

LIMES
PLUS

JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

**DIGITALNI SVET
MAPIRANJA KULTURNE
GEOGRAFIJE**

*Urednik broja
Dušan Medin*

HERA*edu*

Naučna redakcija

*Ljiljana DOBROVŠAK,
Ivo GOLDSTEIN, Eric GORDY,
Egidio IVETIĆ, Dušan JANJIĆ,
Isidora JARIĆ, Anđelka MIHAJLOV,
Aleksandar MIRKOVIĆ, Marc
PILKINGTON, Ognjen RADONJIĆ,
Agnieszka SADECKA, Christine
SINAPI, Pritam SINGH, Aleksandra
STUPAR, Darko TANASKOVIĆ,
Faruk ULGEN, Josip VRANDEČIĆ*

Izdavač

HERAedu

Beograd, Vlajkovićevo 19
heraedu@mts.rs
www.limesplus.rs
www.komunikacija.org

Za izdavača

Zorica STABLOVIĆ BULAJIĆ

Odgovorni urednik

Nikola SAMARDŽIĆ

Izvršna redakcija

*Haris DAIĆ,
Stanka JANKOVIĆ PIVLJANIN,
Zorica STABLOVIĆ BULAJIĆ,
Ivana STOJANOVIĆ RODIĆ,
Maja VASILJEVIĆ (sekretarka)*

Fotografija na koricama

Slaviša KRSTIĆ

Lektura i korektura

Katarina PIŠTELJIĆ

Lektura i korektura (engleski)

Mihailo KOVINČIĆ

Tehničko uređenje

Jasmina ŽIVKOVIĆ PAVLOVIĆ

Prodaja i pretpлата

heraedu@mts.rs; +381113240391

Štampa

Instant system, Beograd

AUTORI:

Nataša DAKIĆ, Univerzitetska biblioteka „Svetožar Marković“, Beograd, Srbija

Violeta ĐERKOVIĆ, Fondacija Novi Sad – Evropska prestonica kulture, Novi Sad, Srbija

Marija ĐORĐEVIĆ, Institut za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu, Srbija

Jelena ĐUROVIĆ, Cetinje, Crna Gora

Dragana JANKOVIĆ, Univerzitetska biblioteka „Svetožar Marković“, Beograd, Srbija

Edin JAŠAROVIĆ, Fakultet dramskih umjetnosti, Univerzitet Crne Gore, Cetinje, Crna Gora

Milena JOKANOVIĆ, Centar za muzeologiju i heritologiju, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu, Srbija

Gordana LJUBANOVIĆ, Odjeljenje za zavičajnu zbirku, JU Narodna biblioteka Budve, Crna Gora

Janko LJUMOVIĆ, Fakultet dramskih umjetnosti, Univerzitet Crne Gore, Cetinje, Crna Gora

Stefan NOVAKOVIĆ, Beograd, Srbija

Maja SIMONOVIĆ, Odjeljenje za zavičajnu zbirku, JU Narodna biblioteka Budve, Crna Gora

Adam SOFRONIJEVIĆ, Univerzitetska biblioteka „Svetožar Marković“, Beograd, Srbija

Ognjen TOŠOVIĆ, Odsek za istoriju, Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, Srbija

CIP - Katalogizacija u publikaciji
Narodna biblioteka Srbije, Beograd
32

LIMES plus : journal of Social Sciences and Humanities / editor-in-chief Nikola Samardžić. - [Štampano izd.]. - 2004, br. 1- . - Beograd : HERAedu, 2004- (Beograd : Instant system). - 24 cm

Tri puta godišnje. - Drugo izdanje na drugom mediju:
Limes plus (Online) = ISSN 2406-2871
ISSN 1820-0869 = Limes plus
COBISS.SR-ID 114047756

- 5 Dušan MEDIN: Digitalni svet mapiranja kulturne geografije

Deo I:

KREATIVNO UPRAVLJANJE GRADOVIMA

- 11 Edin JAŠAROVIĆ: Kulturna politika gradova i kreativna ekonomija nasljeđa
- 37 Violeta ĐERKOVIĆ: Upravljanje kulturnom baštinom: studija slučaja „Almaški kraj“ u Novom Sadu

Deo II:

OD UMETNOSTI I NASLEĐA

DO KULTURNIH I KREATIVNIH INDUSTRIJA

- 61 Janko LJUMOVIĆ: Mapiranje kulturne geografije kroz dramsku i pozorišnu baštinu: potencijal festivala Grad teatar Budva u oblasti kreativnih industrija
- 79 Marija ĐORĐEVIĆ: Radio(je)vizija: zvučni zapis kao kulturno nasleđe i resurs
- 97 Milena JOKANOVIĆ: Istrajnost slikovitog pamćenja: foto-arhiv umetnika u digitalnom dobu

Deo III:
BIBLIOTEKARSTVO U DIGITALNOM SVETU

- 123 Nataša DAKIĆ, Dragana JANKOVIĆ, Adam SOFRONIJEVIĆ:
Pretražive digitalne biblioteke kulturnog nasleđa kao važna
osnova razvoja kulturnih industrija
- 145 Gordana LJUBANOVIĆ, Maja SIMONOVIĆ: Digitalne biblioteke,
otvoreni pristup i ponovno korišćenje
- 171 Jelena ĐUROVIĆ: Digitalizacija biblioteka u Crnoj Gori:
rezultati istraživanja i preporuke
-

Deo IV:
PRIKAZI

- 189 Stefan NOVAKOVIĆ: *Antička Budva: zbornik radova
s Međunarodnog multidisciplinarnog naučnom simpozijuma
po pozivu održanog u Budvi 28–30. novembra 2018.*
/ ur. Dušan Medin (Budva, 2021) – prikaz knjige
- 203 Ognjen TOŠKOVIĆ: 2. međunarodni naučni skup „Seobe od
antike do danas – Prometej 021: od agona do progona” –
prikaz konferencije
- 211 Uputstvo za autore

DIGITALNI SVET MAPIRANJA KULTURNE GEOGRAFIJE

I ovaj, poslednji broj časopisa *Limes plus* u 2022, u značajnoj meri posvećen je kulturnim i kreativnim industrijama – temama koje su bile okosnica prvog i drugog broja ovog glasila u godini koja je na izmaku. Ovog puta, međutim, fokus je na isprepletanim relacijama kulturnih i kreativnih industrija, nasleđa i kulturno-umetničkog stvaralaštva kao savremenih praksi (stvaranje, baštinjenje) s kompleksnim procesom digitalizacije, koji je u polju kulture, na raznorazne načine, prisutan već decenijama. Kroz sve to povremeno su prožimane niti satkane u drugom dijelu naslova ovog broja – kulturna geografija i njeno mapiranje.

U osam radova i dva prateća prikaza o navedenim temama pisalo je trinaestoro autora, po profesiji producenata, menadžera u kulturi, sociologa, bibliotekara, istoričara, istoričara umetnosti, arheologa..., koji profesionalno potiču i promišljaju iz okrilja visokoškolskih institucija, javnih ustanova kulture i civilnog društva u Srbiji i Crnoj Gori. Radovi su grupisani u tri tematska poglavlja, dok četvrto čine prikazi.

U prvom delu časopisa, naslovljenom *Kreativno upravljanje gradovima*, Edin Jašarović diskutuje o kulturnim politikama i kreativnoj ekonomiji baziranoj na nasleđu, fokusirajući se na konkretne, više ili manje uspešne primere iz crnogorskog konteksta. Violeta Đerković, u nastavku, predstavlja pozitivan odnos lokalne zajednice prema sopstvenom urbanom nasleđu kroz iskustvo novosadskih Almašana, udruženih

oko istoimene nevladine organizacije, s vidljivim rezultatima u javnosti već preko deceniju i po koliko postoji kao udruženje građana.

Sledi poglavlje *Od umetnosti i nasleđa do kulturnih i kreativnih industrija* i donosi tri rada u kojima se analiziraju segmenti savremene kulturno-umetničke scene i ukazuje na njihovu uvezanost s novim tehnologijama, medijima i tržištem. Janko Ljumović naglašava potentnost festivala Grad teatar Budva za produkciju sadržaja u prostranom polju kreativnih i kulturnih industrija s obzirom na trideset i šest godina dugo trajanje ove letnje manifestacije i mnoštvo programa koji su u okviru nje dosad realizovani. Marija Đorđević u svom članku promišlja o obimnom fondu (arhivu) zvučnih zapisa Radio Beograda kao o kulturnom nasleđu koje i te kako može da se (is)koristi i u savremenim muzičkim, audio-vizuelnim i drugim kreativnim produkcijama, potkrepljujući to konkretnim dokazima. U radu Milene Jokanović pažnja je usmerena na umetnika Vladimira Perića, s kojim je autorka obavila opsežan intervju i istraživala njegovu umetničku praksu, kao i njegov foto-arhiv koji postoji u (prkos) informatičkom dobu, prepunom digitalnih fotografija, fotošopa, novih medija i društvenih mreža.

Treći segment časopisa, *Bibliotekarstvo u digitalnom svetu*, objedinjuje tri članka o izazovima bibliotečke delatnosti u kontekstu novih potreba, standarda i očekivanja korisnika, ali i sveukupnog društvenog sistema u kojem funkcioniše, određenog krizama, promenama vrednosnih okvira, nestalnostima i nestabilnostima svake vrste. Nataša Dakić, Dragana Janković i Adam Sofronijević pišu o pretraživim digitalnim bibliotekama kulturnog nasleđa kao okosnicama razvoja kulturnih industrija, osvetljavajući nekoliko zanimljivih primera. Gordana Ljubanović i Maja Simonović daju osvrt na bibliotekarstvo današnjice, nerazdvojivo od složene mreže informaciono-komunikacionih tehnologija, a time i znatno bliže području kulturnih i kreativnih industrija nego ikada ranije. Jelena Đurović prikazuje istorijat i početke razvoja, ali i pozicionira sadašnje stanje po pitanju digitalizacije u crnogorskim javnim i fakultetskim

bibliotekama – ove još nedovoljno ustaljene prakse, uprkos postojanju svesti o njenoj ulozi i značaju u aktuelnom trenutku.

Na kraju se objavljuju dva prikaza – jedne knjige i jedne konferencije. Rad Stefana Novakovića pruža opsežnu analizu zbornika radova s međunarodnog multidisciplinarnog naučnog simpozijuma *Antička Budva* (održanog u Budvi krajem novembra 2018), koji je prošle godine uredio Dušan Medin, u izdanju JU Muzeji i galerije Budve, organizatora skupa. Ognjen Tošović detaljno prikazuje sadržaj i tok 2. međunarodne naučne konferencije „Seobe od antike do danas – Prometej 021: od agona do progona“, koja je septembra ove godine održana u organizaciji Odseka za istoriju i Centra za istorijska istraživanja Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu.

Dušan Medin

LIMES
PLUS

JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

**DIGITALNI SVET
MAPIRANJA KULTURNE
GEOGRAFIJE**

Deo I

**KREATIVNO UPRAVLJANJE
GRADOVIMA**

KULTURNA POLITIKA GRADOVA I KREATIVNA EKONOMIJA NASLJEĐA

Edin Jašarović¹

Fakultet dramskih umjetnosti

Univerzitet Crne Gore

Cetinje, Crna Gora

Sažetak. *U potrebi da donosiocima odluka nametnu mapu puta koja će sadržati ubjedljive argumente za ulaganja i investicije u oblasti kulturnog nasljeđa istraživači u kulturnoj politici baštine koriste se različitim vrijednostima analitičkih istraživanja i socioekonomskim indikatorima kako bi obezbijedili lakše razumijevanje budućih pravaca kretanja. U tom okviru ovaj rad analizira evropske perspektive razvoja i povezane sfere uticaja koje nastaju u socioekonomskom lancu savremene produkcije i brendiranja nasljeđa. Kao inspirativne studije slučaja za preuzimanje dobrih praksi u radu se obrađuju i tri primjera uspješnih interpretacija nasljeđa iz susjedne Albanije koji mogu dati povoda za situacionu analizu u crnogorskom kontekstu zatečenog stanja. Kako ovo stanje demonstrira izvjesnu inertnost u prihvatanju novih modela menadžmenta nasljeđa, tako na drugoj ovaj rad razmatra pitanja neiskorištenog potencijala crnogorskih gradova.*

¹ edin@ucg.ac.me.

Rad u svojoj osnovi potencira rješenja koja su teorijski i praktično već implementirana i povezana u ciklus komplementarnih djelatnosti kreativne ekonomije nasljeđa, ali se i kritički odnosi prema crnogorskoj stvarnosti kojoj je neophodan novi pristup u modelu njenog upravljanja.

Ključne riječi: studije uticaja, nasljeđe, holistički pristup, devastacija, interpretacija nasljeđa, vrijednost analitičkih istraživanja, komplementarne djelatnosti nasljeđa

UVOD

U mnogobrojnim studijama uticaja, analizama i izvještajima kojima Evropska komisija pokušava da sistematizuje i objedini nalaze i rezultate svojih programa² i evidentira ukupne učinke nacionalnih i lokalnih kulturnih politika EU i non-EU zemalja u području kulturne baštine moguće je identifikovati principe analize unutar kojih u većini slučajeva preovladava tzv. holistički pristup. Holistički pristup koristi se prevashodno iz potrebe boljeg razumijevanja uloge kulturne baštine u funkciji održivog razvoja čije je sfere uticaja moguće sagledati u međusobnom odnosu najmanje četiri okvirna domena u kojima je neophodno analizirati njen uticaj kao što su: ekonomski, socijalni, kulturni i domen prirodnog okruženja. Holistički pristup, kako studije pokazuju, trebalo bi da bude uvod u razradu i upotrebu mnogo primjenjivijeg „integrisanog“ pristupa u razvoju kulturne baštine iz prostog razloga što sve dosadašnje analize, odnosno njene dubinske evaluacije obuhvataju samo 6% od svih do sada analiziranih studija koje integrišu sva četiri gorepomenuta domena

² Lista evropskih programa za podršku razvoja kulturne baštine obuhvata specijalizovane programe kao što su: European Heritage Label, European Heritage Awards, European Heritage Days, ali i mnogobrojne druge komplementarne politike, organizacije, inicijative, okvire i linije podrške, platforme, aktere i međunarodne institucije. Vidjeti više na: <https://culture.ec.europa.eu/cultural-heritage/initiatives-and-success-stories/mapping-eu-support-for-cultural-heritage-in-europe> (pristup: 11. 12. 2022).

kulturne baštine koja su u funkciji održivog razvoja (Cultural Heritage Counts for Europe 2015, 16).

Zato u prostoru evaluacije, analize i sveukupnog istraživanja baštine i dalje preovladava holistički pristup, koji treba da omogućiti razvoj tzv. zajedničkog sistema praćenja za prikupljanje, obradu i dalju upotrebu podataka u EU i non-EU zemljama, i u njenim regionima.

Uspostavljanje boljeg, te poboljšanje postojećeg sistema praćenja neophodno je, takođe, iz razloga koji sugerišu da očuvanje kulturnog nasljeđa može da funkcioniše kao „multiplikator“ kroz koji održiva ulaganja u baštinu mogu indukovati pozitivne efekte i iznad onih koji se prvobitno očekuju i čime se može povećati nivo planiranih investicija, te stvoriti pretpostavke za dalja ulaganja u ovoj oblasti.

Sve nas ovo u krajnjem dovodi i do potrebe da analiziramo statističke trendove u baštini koji će ukazati na njenu ekonomsku održivost i izvjesnu promjenu paradigme uticaja nasljeđa u savremenoj kulturnoj politici – i koji je iz ranijeg pristupa orijentisanog na čuvanje (conservation-oriented) izvjesno prelazi na pristup orijentisan ka njenoj vrijednosti (value-oriented).

Međutim, u toj tranziciji interesantno je naslutiti i sledeću dihotomiju, koja se, takođe iz opšte orijentacije sa njenih vrijednosti, počinje sve više razmatrati u odnosu na njen uticaj. I to posebno u okvirima ekonomskog uticaja i sferi ekonomske eksploatacije baštine – kada je neophodno opravdati troškove njenog održavanja, restauracije ili sve prisutnijeg pristupa „(re)valorizacije“. U tim procesima statistička istraživanja i ekonomski planovi eksploatacije doprinijeće razumijevanju koje će sve više skretati principe analize sa njene vrijednosti, prema negativnim interpretacijama uticaja koji se sve više manifestuju kao džentrifikacija (Backović 2018).

Uporedo s tim, interesantno je ustanoviti da u kulturnoj politici gradova različiti pristupi kulturnoj baštini mogu na jednoj strani potaknuti raspravu o njenom uticaju na integraciju i socijalnu inkluziju – sa

istom onom snagom kojom se u sferi njene ekonomske eksploatacije danas može evidentirati proces ekskluzije, odnosno isključivanja i de-integracije domicilnih društvenih grupa.

Kako je smisao ove rasprave dati odgovor na mnogobrojna pitanja odabira pravog pristupa i principa analize u kontekstu nasljeđa evropskih gradova, tako ćemo u daljem tekstu pokušati da kroz primjere dobre prakse naših susjeda iz Albanije pronađemo inspirativne primjere i modele u definisanju interpretacije baštine crnogorskih gradova u zaključku ovog rada.

POVEZANE SFERE UTICAJA U SOCIOEKONOMSKOM LANCU PRODUKCIJE NASLJEĐA

Analizirajući različita polja uticaja baštine u kontekstu savremenih evropskih gradova i njihovih kulturnih politika neophodno je istaći da iz pozicije socioekonomskih indikatora uticaja danas možemo razmatrati umnogome širu lepezu kako teorijskih, tako i praktičnih poveznica koje nastaju u oblasti održivog upravljanja baštinom. Imajući u vidu da danas sveukupno sagledavanje baštine podrazumijeva razumijevanje mnogobrojnih povezanih i komplementarnih djelatnosti u oblasti kulturnog turizma (Đukić Dojčinović 2005), ali i sve prisutne orijentacije ka kreativnim industrijama, tako je u oblasti upravljanja baštinom neophodno evidentirati nove elemente unutar sociokulturnog lanca baštine koji podrazumijeva kontinuiranu nadogradnju prethodno pomenutog holističkog pristupa.

Apostrofiranjem i nadogradnjom ovog pristupa moguće je izvesti zaključak kako „osavremenjavanje“ baštine u njenoj (re)interpretaciji može efektivno uticati i rezultirati: stvaranjem pozitivne slike i novih simbola gradova i njihovih zajednica, povećanjem vizuelne atraktivnosti grada i njegovog arhitektonskog jezika, podsticanjem na promišljanje, kreativnost i socijalne inovacije, kreiranjem posebnog „osjećaja mjesta“

i identiteta, emancipacijom i edukacijom lokalne zajednice kroz produkovanje novih socijalnih vještina i znanja, povećanjem osjećaja atraktivnosti i privlačnosti, stvaranjem socijalne kohezije i povećanjem učešća zajednice, determinisanjem tržišta rada, podsticanjem konkurentnosti i brendiranjem destinacija, dinamiziranjem ponude i potražnje na tržištu nekretnina, doprinosom dodatnoj vrijednosti i oporezovanju transakcija i sveukupno većem ubiranju prihoda lokalnih zajednica.

Kako je iz prethodnog okvira nabiranja i razumijevanja moguće zaključiti, baština se danas ne može izolovano razmatrati isključivo u tradicionalističkim okvirima sektorskih politika, nego i u okvirima posebnih domena povezivanja – intersektorske i multiresorne saradnje. Jer, kako je očigledno iz navedenih oblasti i sfera uticaja, njena višedimenzionalna priroda onemogućava pozicioniranje isključivo jednog dominantnog pristupa, već podstiče na indukciju i uspostavljanje novih, održivijih modela razvoja.

Uspostavljanje razvojno održivijih modela upravljanja moguće je zamisliti isključivo osmišljavanjem jednog cjelovitijeg „vrednosnog ili produkcionog sociokulturnog lanca“ kulturne baštine. Njegovo uspostavljanje podrazumijeva analizu tzv. jezgarnih i pratećih funkcija socioekonomskog lanca baštine koji treba prvenstveno preispitivati u odnosu ponude (produkcije) i potražnje (potrošnje).

Ponudu, odnosno produkciju, koja se danas čini jezgarnim problemom u menadžmentu baštine, neophodno je posmatrati iz ugla prepoznavanja svih onih vrijednosti koje se prije svega mogu dalje reinterpretirati (Plemić, Rabotić 2018, 125), a zatim staviti u pogon upravljanja, nakon čega je neophodno osmisliti nove načine diseminacije, transmisije i izlaganja. Svemu ovome, u međufazama stvaranja zaokruženog proizvoda produkcije i ponude, neophodno je pridružiti i faze istraživanja koje treba da objedine sve elemente integralne zaštite, restauracije i konzervacije. Drugi odvojeni postupci podrazumijevaju analizu marketinga i oglašavanja kako bi finalni proizvod zadobio konotativni, te u krajnjem

smislu komodifikovani karakter koji je spreman da postane predmet potražnje, odnosno potrošnje.

Takav ciklus uspostavljanja vrednosnog, odnosno produkcionog lanca kulturne baštine, moglo bi se reći, ne odstupa u velikoj mjeri od uobičajenog proizvodnog mehanizma u razvoju kreativnih industrija. Međutim, supstancijalna razlika koja vrši distinktivnu ulogu u poređenju ova dva mehanizma proizvodnje odnosi se na nosioca prava na upravljanje i svojinu, te zainteresovane *stakeholdere*. U toj oblasti oba ova lanca funkcionišu saglasno ciljevima koje određene grupe imaju u odnosu na pitanje vlasništva nad lokalitetima i artefaktima nasljeđa te zakonskih uslova kojima se obavezuju i regulišu normativni principi za njenu potencijalnu ekonomsku eksploataciju.

U tom pravcu će tradicionalna obaveza države da egalitarno štiti, konzervira i promovise baštinu biti u suprotnosti sa ciljevima koji se nameću u okvirima nove tržišne ekonomije u kojoj se glavni argumenti održivosti moraju pravdati isključivo ekonomskim parametrima isplativosti.

U tom pravcu će u vremenu kulturnog merkantilizma (Dragičević Šešić, Dragojević 2005) područje baštine biti podložno uticajima različitih politika, ali i trendova, od kojih jednu od nezaobilaznih predstavlja i sveopšta „kreativizacija“ baštine³, ali i ukupnog sektora kulture, te uspostavljanje odnosa ka novim vidovima njene interpretacije u relaciji sa kreativnim industrijama.

Svi ovi napori da se baština dodatno stavi u funkciju održivog razvoja iziskivaće od istraživača u kulturi i donosioca odluka da se prevashodno upravljaju i rukovode iz nekoliko perspektiva koje u većini slučajeva

³ Prema stavu Hristine Mikić: „Nasuprot pozitivnim stranama integracije kreativnosti i tradicije, javlja se i niz opasnosti i mogućih negativnih posledica. Možda je i najveća od njih instant 'kreativizacija' nasleđa, njegova popularizacija zasnovana na pseudoistraživanjima i preterano insistiranje na tome da ono bude spektakularno i 'zabavno' (po svaku cenu), što se uglavnom dešava u onim sredinama gde su ustanove zaštite izgubile društveni dignitet, a od kreativnih industrija se očekuju brza rešenja za 'dosadne' kulturne programe.“ Vidjeti više u: Mikić 2022, 89–109.

kondenzovano preporučuju: upravljanje zasnovano na činjenicama (evidence-based policies), mjerenju uticaja kroz uspostavljanje različitih socioekonomskih indikatora, uspostavljanje zajedničkog sistema praćenja i monitoringa trendova, dijeljenje iskustava i diseminaciju rezultata istraživanja, te na kraju i obezbjeđenje participativnog pristupa.⁴

Budući da je kontinuirano prikupljanje podataka i mapiranje od ključnog značaja za kreiranje praktične javne politike u oblasti nasljeđa i pravljenje izbora u budućnosti, potrebno je naglasiti da prikupljene dokaze treba na dostupan način i adekvatno predstaviti svim zainteresovanim stranama. Ovo, takođe, znači da regionalne i lokalne vlasti treba posebno podsticati da iskoriste vrijednost analitičkih istraživanja i nalaze svih dostupnih podataka s terena kao nužnih alata za izgradnju kapaciteta i vodiča za uspostavljanje dobre prakse u budućnosti.

Da bi svi ovi pristupi dobili komplementarnu konotaciju u oblasti praktičnog djelovanja, analiza stanja morala bi paralelno uključivati sve parametre prethodno navedenih perspektiva i omogućiti njihovu „integraciju“. Da bi do integracije došlo, istraživači su u oblasti analize baštine morali obezbijediti relevantne i mjerljive podatke kako bi na osnovu njih napravili bolje razvojne strategije i razvili mapu puta koja je na svakom mjestu morala odslikavati referentni ekonomski i statistički okvir za izgradnju veoma ubjedljivijih studija uticaja.

Zato ćemo u nastavku razmatranja pokušati da kroz nekoliko primjera prokomentarišemo nalaze iz različitih domena i studija uticaja koje u perspektivi mogu obezbijediti bolju argumentaciju za uspostavljanje integrisanog pristupa⁵ i stvaranje održivih investicionih i razvojnih perspektiva u oblasti kulturnog nasljeđa.

⁴ Council of the European Union, 2014. Council conclusions on participatory governance of cultural heritage. Council of the European Union.

⁵ European Commission, 2014. Towards an integrated approach to cultural heritage for Europe. Brussels: European Commission. Dostupno na: <http://www.europanostra.org/wp-content/uploads/2016/11/20150226-CommitteeRegions-Opinion-CulturalHeritage.pdf> (pristup: 10. 12. 2022).

KREIRANJE OSNOVE UBJEDLJIVIH ARGUMENTACIJA

U sprovedenim istraživanjima koja služe kao ubjedljiva osnova za argumentovanje potencijalnih ulaganja u baštinu može se istaći činjenica koja govori da sektor kulturnog nasljeđa proizvodi do 26,7 indirektnih radnih mjesta na svako direktno radno mjesto (Cultural Heritage Counts for Europe 2015, 21, 154). Dakle, jedno radno mjesto u sistemu rada kulturnog nasljeđa može da indukuje izvjesno više komplementarnih radnih mjesta kroz povezane djelatnosti koje se indirektno koncentrišu u privrednom ambijentu vezanom za djelatnosti baštine. Da ovaj argument snažno potencira komplementarnu zaposlenost, te da baština može djelovati u funkciji „multiplikatora“ radnih mjesta i radne snage, govori i komparativna analiza ovog broja u relaciji sa automobilskom industrijom unutar koje jedno radno mjesto izvjesno generiše 6,3 indirektnih radnih mjesta.

Imajući u vidu da je u Evropi u kulturnom nasljeđu kao posebnom sektoru direktno zaposleno približno 300.000 ljudi, iz ovog broja moguće je pretpostaviti da je potencijal koji leži u otvaranju indirektnih i novih radnih mjesta u Evropi približno 7,8 miliona, što može da predstavlja snažnu osnovu za dalja investiciona ulaganju u ovoj oblasti.⁶ Na drugoj strani studija Svjetske banke⁷ (2001) pokazuje da se na svaki uloženi milion američkih dolara u sanaciji zgrada kulturnog nasljeđa otvara približno 31,3 radnih mjesta, dok isti iznos uložen u prerađivačku industriju donosi otprilike 21,3 radna mjesta na globalnom tržištu rada.

Studije sa donekle drugačijim socioekonomskim indikatorima govore da strategije razvoja gradova zasnovane na očuvanju baštine (npr. kroz nagradu Europa NOSTRA za najbolju regeneraciju ulice Grejndžer

⁶ *Ibid.*

⁷ World Bank, 2001. Cultural heritage and development. A framework for action in the Middle East and North Africa. Washington, D. C.: World Bank.

u Njukaslu na Tajnu u Engleskoj⁸) i inicijative vezane za urbane sredine različitih evropskih gradova, kao što su Krakov, Lil, Liverpul i Mančester, gdje je sproveden integrisani pristup zaštite nasljeđa – dovode do potpune regeneracije šireg područja ekonomije gradova i lokalnog stanovništva. Sličan slikovit primjer tzv. druge urbane regeneracije grada doživio je i Bilbao na sjeveru Španije koji je nastao u relaciji sa izgradnjom Gegenhajmovog muzeja koji je podstakao lokalne investicije i u velikoj mjeri uticao na re-definisanje kompletnog identiteta grada, isto kao i grad Pečuj u Mađarskoj nakon implementacije projekta „Evropska prijestonica kulture“.

Na drugoj strani, nekoliko istraživanja koje je sproveo Institut za urbani razvoj u Krakovu (Poljska) pokazuje da je uspješna obnova historijskog jezgra grada i gradskih centara umnogome oblikovala ukupni kvalitet života lokalnog stanovništva, ali i izvjesno povećala turističku privredu i privlačnost grada (Murzyn-Kupisz, Działek 2013, 35–54). Analiza koju je naručila Agencija za kulturno nasljeđe Velike Britanije tvrdi da lokaliteti unutar ili u blizini zaštićenog područja pokazuju porast u vrijednosti imovine i nekretnina od oko 23%. Druga istraživanja pokazuju da kreativna klasa u Holandiji, na primjer, bira radna mjesta i mjesta stanovanja uzimajući u obzir estetske vrijednosti i prisustvo historijskih građevina i nasljeđa (Marlet, Van Woerkens 2005). Povećani povraćaj ulaganja i investicija u Berlinu govori da je eksterni efekat i dodata vrijednost nasljeđa integrisana i utiče na ukupnu vrijednosti imovine u Berlinu, te da se ona može izraziti u apsolutnoj vrijednosti od preko 1,4 milijarde eura (Ahlfeldt, Maenning 2010, 285–323). Studija slučaja socioekonomskog uticaja baštine u gradu Mehelen (Belgija) pokazuje da su nasljeđe i njegovo uspješno očuvanje faktori koji doprinose ukupnom kvalitetu života građana.

Studija sprovedena širom Velike Britanije pokazala je pozitivnu korelaciju između broja i prirode materijalnih kulturnih dobara na

⁸ Europa Nostra, 2015. EU Prize for Cultural Heritage/Europa Nostra Awards. Dostupno na: <https://www.europeanheritageawards.eu/> (pristup: 9. 12. 2022).

pojednim mjestima koji direktno utiču na pozitivnu sliku i privlačnost gradova kao turističke destinacije. Područja koja imaju koristi od regeneracije vođene baštinom imaju osjećaj osnažene vitalnosti i generalno se doživljavaju pozitivno u odnosu na druge djelove grada (English Heritage 2010). Tako se 89% ispitanika u Velikoj Britaniji slaže da su investicije u području materijalnog kulturnog nasljeđa i projekti u oblasti nasljeđa stvorile ambijent sa vidno prijatnijom atmosferom za život u odnosu na druga područja grada. Nasljeđe je identifikovano kao najsnažniji argument u jačanju imidža grada, tako da 84% konsultovanih građana smatra da baština doprinosi izgradnji „lokalnog ponosa“ kao najvažnijoj komponenti koja doprinosi ukupnoj slici grada (Zipsane 2007).

Drugo slikovito istraživanje sprovedeno u poslovnom distriktu Hamburga (Njemačka) dokazuje, na primjer, da lokacije vezane za baštinu imaju tendenciju da budu tretirane kao prestižne poslovne lokacije upravo zato što se nalaze u neposrednoj blizini i u „kontakta“ sa nasljeđem. Istraživanja pokazuju da 87% zaposlenih u ovom distriktu smatra da je radna atmosfera bila bolja nakon preseljenja u istorijsko jezgro grada Hamburga (Haspel 2011). Kulturna baština je izuzetno važan faktor u odabiru lokacije za nove investicije, posebno za IT biznise i oni koji zapošljavaju visokokvalifikovanu radnu snagu.

Tejt modern u Londonu na drugoj strani pokazuje koju ulogu industrijsko nasljeđe može imati u transformaciji čitavih područja grada i naselja. Za samo godinu dana ova ustanova koja promoviše savremenu umjetnost postala je treća najposjećenija turistička atrakcija u Velikoj Britaniji, ali i atrakcija na Saut bank u Londonu, skrećući pažnju posjetilaca na ranije neotkriveno i prilično zapušteno područje grada. Posredstvom ove investicije u pravcu regeneracije ovog industrijskog i privrednog nasljeđa Londona ukupno je otvoreno između 2.100 i 3.900 novih radnih mjesta u građevinarstvu, upravljanju novim gradskim centrom kao i u ugostiteljstvu i hotelima – sa aproksimacijom od 75 do 140 miliona funti generisanih u široj, komplementarnoj ekonomiji ovog lokaliteta, od

kojih se 50 do 70 miliona funti godišnjeg prihodovanja grada direktno pripisuje uticaju samog Tejt moderna (Tate Modern 2001).

Borgundska bačvasta crkva (Norveška) stvara, na osnovu prihoda od poreza, 628,5% povraćaja uložene investicije za obnovu na godišnjem nivou. Studije pokazuju da crkva kao glavna atrakcija u regionu generiše oko 11 miliona norveških kruna poreza godišnje (Nypan 2005). Čuvena atrakcija Most na rijeci Gard (Francuska) pod zaštitom UNESCO utroši godišnje za održavanje lokacije približno sedam miliona eura, od čega se 3,4 miliona eura finansira od lokalnih i regionalnih vlasti. Međutim, ovaj lokalitet godišnje prihoduje približno 3,6 miliona eura pružajući usluge posjetiteljima u komplementarnim djelatnostima kakve su, na primjer, restorani, parking, muzej, suvenirnica, te kroz direktnu prodaju karata. Indirektni uticaj i prihod od ovog lokaliteta, može se izračunati u ukupnom iznosu od 135 miliona evra na godišnjem nivou. Promet na lokalnom nivou koji se generiše u vidu komplementarnih troškova koje su posjetioci ostvarili neposredno u blizini lokacije ovog kulturnog objekta sa poreskim prihodima procenjuju se na približno 21,5 miliona eura godišnje (Cultural Heritage Counts for Europe 2015, 24, 126).

Svi prethodno navedeni primjeri opredijelili su, može se reći, i način razmišljanja o primarnoj ulozi UNESCO Liste svjetske baštine koja ima za cilj da promoviše razumijevanje i upravljanje artefaktima kulture i lokacija sa izvanrednim univerzalnim vrijednostima. Zato je uvrštavanje pojedinih lokaliteta na listu široko prepoznato kao brend koji djeluje kao moćan marketinški alat. U tom pravcu sprovedena istraživanja na presjeku od 878 lokacija svjetske baštine identifikuju najmanje 12 ključnih oblasti u kojima te lokacije evidentiraju nesumnjivi socioekonomski uticaj, i to prevashodno u oblasti razvoja turizma i povezanih investicionih ulaganja.

Svi ovi socioekonomski indikatori svrhovito govore u prilog činjenici da priroda projekata obnove, regeneracije i restauracije nasljeđa, ukoliko zadobije okvire strategija i investicija kroz javne politike, može da se implementira i realizuje kao veoma uspješan proces povraćaja

investicije i investicionog ciklusa ulaganja s dugoročnim efektima na lokalne zajednice.

Zato ćemo se u nastavku ove rasprave posvetiti nekolicini primjera revalorizacije nasljeđa naših susjeda u Albaniji, koji mogu biti dobar vodič za uspostavljanje novih interpretativnih modela u komunikaciji i diseminaciji vrijednosti kulturnog nasljeđa.

INTERPRETATIVNI POTENCIJAL NASLJEĐA – ISKUSTVA IZ NEPOSREDNOG OKRUŽENJA

Muzej tajnog nadzora, poznat i kao Kuća lišća (Museum of Secret Surveillance: House of Leaves), istorijski je muzej u Tirani, u Albaniji.⁹ Otvoren je 23. maja 2017. u zgradi koja je tokom komunizma služila kao sjedište Sigurimija – državne tajne policije. Muzej je „posvećen nevinim ljudima i žrtvama koji su špijunirani, hapšeni, procesuirani, osuđeni i pogubljeni za vrijeme komunističkog režima“. Izgrađena 1931, ova kuća je prvobitno imala funkciju akušerske klinike (1892–1957). Tokom Drugog svjetskog rata, pod njemačkom okupacijom, zgrada je bila pod kontrolom Gestapoa. U poslijeratnim godinama ova kuća je korišćena kao istražni centar, kao i mjesto gdje su se vršila mučenja tokom perioda komunističkog terora i vladavine režima Envera Hodže. Kuća je u tim godinama ponovo postavljena kao tehnološko-naučna grana Državne bezbjednosti, poznata i kao tajna policija, koja je prije svega bila poznata po upotrebi elektronskih presretanja za kontrolu telefona i poštanskog sistema stranaca sve do njenog raspada. Korištena je za ugnjetavanje stanovništva i eliminaciju frakcija i opozicije unutar Komunističke partije. Kao instrument vlade, kuća je služila primarno za održavanje totalitarnog režima. Decenijama su postojale priče o Kući od lišća, koje su se posebno odnosile na misteriju i tajnu koje su se krile unutar njenih zidova.

Muzeju Kuća lišća Savjet Evrope dodelio je prestižnu evropsku nagradu – Evropski muzej godine za 2020. (European Museum of the Year Award). Ova nagrada je u neospornoj relaciji sa idejom da se kroz novi interpretativni mehanizam očuva autentično sjećanje stanovništva na stradanje u toku izolacionističkog perioda zemlje i snažan je podsjetnik na razarajuću moć ideologije usmjerene protiv ljudskih i građanskih prava. U tom pravcu, stalna postavka izložbe nesumnjivo svedoči o mnogobrojnim artefaktima iz tog perioda koji su danas uspostavljeni u ravan nacionalne emancipacije za ravnopravnost i zaštitu ljudskih i građanskih prava.

Drugi relevantan primjer dobre muzeološke i osavremenjene prakse interpretacije u Albaniji nalazimo u Skadru u muzeju Marubi.¹⁰ Naime, muzej Marubi kvalifikuje se kao nacionalni muzej koji u središtu muzejskog projekta sadrži nasljeđe Foto-studija Marubi, koji je 1856. osnovao Pjetro Marubi (Pietro Marubbi), italijanski slikar i fotograf, koji je u to vrijeme došao i nastanio se u Skadru. Djelatnost studija tokom godina usmjeravale su i obogaćivale tri generacije fotografa, sve do ranih 50-ih, kada je Gege Marubi bio primoran da se prepusti komunističkoj kolektivnoj anonimnosti, pridruživši se drugim fotografima u fotografskoj jedinici, bivšoj Remontno-uslužnoj zadruzi.

I pored ove zanimljive geneološke faze nastanka Marubi muzja sa kolekcijom slika lokalnog stanovništva i regionalnom arhivom artefakata iz predratnog i posleratnog perioda, interesantno je pomenuti da ovaj muzej ostvaruje visok nivo komunikacije kako sa lokalnim stanovništvom, tako i u regionalnim okvirima omogućavajući uvid u najbolje izložbene prakse posredstvom dokumentarističke fotografije. Imajući u vidu faktografsku snagu ovog medija, Marubi muzej vrši arheološku diseminaciju kulture sjećanja, a njegovoj interpretaciji i samoj postavci mogle bi pozavidjeti i mnogo razvijenije sredine i izlagački centri u regionalnom kontekstu.

¹⁰ <https://www.marubi.gov.al/> (pristup: 11. 12. 2022).

Treći veoma inspirativan primjer dobre prakse prezentacije kulture sjećanja, u relaciji sa najnovijim izlagačkim i interpretativnim praksama, jeste i Bunk'Art.¹¹ Bunk'Art je istorijski muzej, galerija savremene umjetnosti i višenamjenski prostor u glavnom gradu Albanije, Tirani – razmješten u za tu namjenu adaptiranom prostoru nekadašnjeg tajnog vojnog podzemnog skloništa (sa 100 prostorija u više nivoa) iz perioda strahovlade Envera Hodže. Nastao je kao rezultat udruženih napora albanske vlade i neprofitnog umjetničkog kolektiva *Qendra Ura*, sa ciljem da se kombinacijom muzejskog i umjetničkog prostora i instalacije – *na najiskreniji i najsloženiji način albanska vlada pomiri sa novijom istorijom nacije*. Prostor koji je, paradoksalno, posvećen razdoblju od fašističke okupacije u Albaniji do kasnijeg razdoblja izolacionističke socijalističke diktature, isprepleten je mnoštvom dokumenata, fotografija i muzejskih instalacija inspirisanih istinitim sadržajima iz istorije Albanije. Tako Bunk'Art na jedinstveni način predstavlja ali i spaja estetske diskurse, strategiju očuvanja pamćenja vezanog za politiku i arhitektonsku baštinu, ali i turističke sadržaje, jer nudi posebno oštar primer postsocijalističkog političkog diskursa u istoriji i kulturi u odnosu na nedavnu socijalističku prošlost Albanije.

Iako u zaključku treba istaći da su prethodno navedena tri primjera muzeja i galerija samo mali dio umnogome izmijenjenog modela upravljanja i interpretacije kulturnog i istorijskog nasljeđa Albanije, uporedo s tim važno je istaći da u Albaniji možemo pronaći i tri UNESCO lokaliteta koja obnovljena u funkciji razvoja kulturnog turizma predstavljaju nezaobilazne kulturne lokalitete i veoma uspješne projekte revitalizacije, restauracije i reinterpretacije nasljeđa kao što su grad Đirokaster u centralnoj regiji, grad Berat – istorijski grad iz osmanskog perioda, poznat i kao grad sa „hiljadu prozora“, na sjeveroistoku zemlje i Butrinti, nacionalni park u južnoj regiji. Oni se takođe mogu svrstati u veoma vrijedne i zahvalne primjere prakse osavremenjavanja pristupa u interpretaciji nasljeđa.

BRENDIRANJE DEVASTACIJE

U svijetu ne postoji velik broj zemalja koje se poput Crne Gore mogu pohvaliti takvim procesom brendiranja devastacije, a koji se u velikoj mjeri može topografski vezivati za jedan cijeli priobalni pojas, te princip jedinstvenog urbanog planiranja, kakav je u načelu „budvanizacija“. Budvanizacija crnogorskog priobalja (Jašarović 2016) sinonim je za nelegalnu gradnju i urbanističku devastaciju u regionalnim okvirima i danas i dalje stoji u relaciji sa galopirajućim tempom izgradnje objekata po modelu tzv. tačkastog urbanizma. Efekti ovog investitorskog urbanizma tokom godina dobili su svoje i teorijsko i praktično obrazloženje u potpunoj ekonomskoj valorizaciji zemljišta za potrebe masovnog turizma i njemu pripadajućih grana industrije.

Da je sveprisutna tragedija javnog interesa u crnogorskom kontekstu zaštite kulturnog nasljeđa evidentan problem svedoče i mnogobrojni primjeri potpunog zanemarivanja funkcije zaštite i sanacije kulturno-istorijskih lokaliteta i potpuni diskontinuitet projekata restauracije i konzervacije kako materijalne, tako i nematerijalne kulture u Crnoj Gori. Iako paralelni trendovi nastanka novih urbanističkih cjelina i urbanih protokola kakav su Porto Montenegro u Tivtu i Porto Novi u blizini Herceg Novog odlikavaju donekle drugačiju paradigmu u ekonomskim i investicionim planovima, interesantno je napomenuti da u periodu društvene tranzicije možemo registrovati trend apsolutnog prenosa vlasništva iz javnog u privatno vlasništvo kao dominantan princip (re) valorizacije i privrednog i kulturno-istorijskog nasljeđa u Crnoj Gori. Zato ćemo u daljem toku rasprave o stanju kulturnog nasljeđa u Crnoj Gori navesti nekoliko primjera devastacije kako bismo ustanovili prirodu i karakter aktuelnih procesa.

Jedan od veoma upečatljivih primjera zanemarivanja i loše interpretacije nasljeđa u Crnoj Gori moguće je analizirati na primjeru austrougarske vojne tvrđave Arza na samom ulazu u Bokokotorski zaliv (slika 1).

Naime, u posljednjih nekoliko godina ovaj objekat je oglašavan za prodaju sa vidno istaknutim privatnim brojem telefona na samom objektu kojim se želi iskomunicirati potencijalni kupac. Iako u javnosti nije jasno kada je ovaj vojni kulturno-istorijski objekat prešao u privatno vlasništvo, zainteresovanost Vlade Crne Gore da posredstvom medija pronade stvarnog vlasnika odslikava nemoć države i njenih organa da zarad javnog interesa utvrdi činjenice pod kojim okolnostima je moguće prodavati i oglašavati ovaj u katastarskom listu nepokretnosti „stambeni objekat“, iako je veoma evidentno da mu to nije bila primarna istorijska funkcija niti namjena.



Slika 1. Tvrđava Arza na prodaju 3 (izvor: portal Sjever Crne Gore)

Drugi primjer loše prakse možemo vezivati za odluku gradskih vlasti u Podgorici da sruše objekat jedinog gradskog bioskopa u glavnom gradu, koji je nesumnjivo imao veliku memorijsku vrijednost. Sličan primjer netransparentnog i neparticipativnog odlučivanja i „sakrivanja iza papira“ i pseudoinstitucionalnih procedura odvijao se i prilikom rušenja hotela

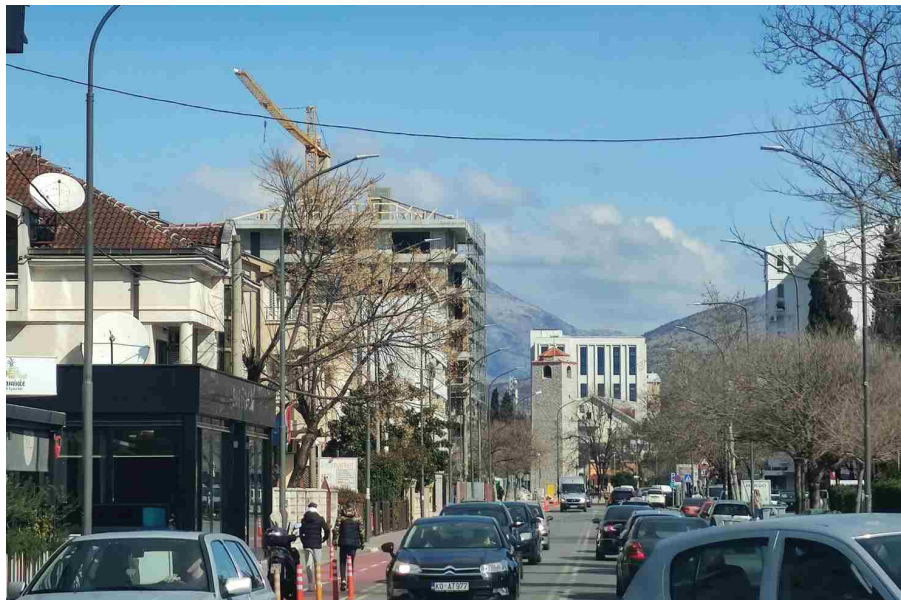
Crna Gora u urbanom jezgru Podgorice, kao i prilikom nedavnog rušenja arhitektonski vrijedne fasade objekta – kuće Vujovića u Njegoševoj ulici, kao i dodavanjem (naslanjanjem) poslovne megazgrade, koja služi kao aneks nekadašnjeg nagrađivanog hotela „Podgorica“, eminentne crnogorske arhitektice Svetlane Kane Radević. U svim ovim primjerima prisutno je apsolutno odsustvo odluka, te administrativne i pravne zaštite arhitektonskih objekata od strane nadležnih organa jer nijedan od ovih objekata nije prethodno procedurom „stavljen pod zaštitu“. Ovo formalno pravno obrazloženje već je mnogo puta korišteno kao opravdanje za apsolutnu nezainteresovanost donosioca odluka i Uprave za zaštitu kulturnih dobara kojim se administrativno želi relativizovati okolnost za nedostatak bilo kakve preventivne, te u načelu protektivne ili proaktivne odluke, koja bi stala na kraj potpunom demoliranju kulture sjećanja građana u glavnom gradu.

Da takvi primjeri postoji u svim regijama, te da se oni samo komentarišu i nižu u kolumnama u novinama, svjedoče i drugi primjeri urbanističkog haosa, te poglavito oni koji se tiču integralne konzervatorske zaštite nasljeđa akvatorijuma Bokokotorskog zaliva, gdje možemo



Slika 2. „Pozdrav iz Perasta“ (izvor: Expeditio)

registrovati niz urbanističkih „čireva“ koji nastaju kao stihijna posledica neadekvatnog planiranja prostora. I to u sred područja pod zaštitom UNESCO koje sadrži univerzalnu kulturno-istorijsku vrijednost, kakav je na primjer krajolik Bokokotorskog zaliva u pozadini ostrva Gospa od Škrpjela (slika 2) ili Turski rt na Verigama koji je betoniranjem dobio moderni restoranski vidikovac kao objekat „privremenog karaktera“.



Slika 3. Sahat kula Podgorica (izvor: lična arhiva autora)

Da se primjeri arhitektonske devastacije objekata ne dotiču isključivo materijalnog nasljeđa svjedoči i potpuno urbanističko „utapanje“ Sahat kule u Podgorici u šumu novoizgrađenih infrastruktura u njenoj neposrednoj okolini (slika 3). Tako ovaj kulturno-istorijski reper u vertikalni grada podliježe istoj sudbini u planskoj devastaciji kao i kompletno naselje Stare varoši u Podgorici.

Drugi primjeri degradacije i izmjene nematerijalnog narativa koji su imali ozbiljnije javne reperkusije ticali su se u prošlosti helikopterskog instaliranja limene crkve na brdu Rumiji, koje je u viševjekovnoj tradiciji služilo za obrednu procesiju svih konfesionalnih grupa u Baru

na Crnogorskom primorju koji i dalje u neizvjesnosti čeka obnovu i revitalizaciju starog dijela grada (slika 4).



Slika 4. Crkva na Rumiji (izvor: portal Radio Slobodna Evropa)

Osim toga, interesantno je pomenuti i arhitektonske nadogradnje mnogobrojnih manastira i crkvenih kompleksa u zaleđu Skadarskog jezera (slika 5), i intervencije na crkvama bez prethodno izdatih konzervatorskih uslova u mnogim crnogorskim selima, te potpuni gubitak odnosa prema spomeničkoj kulturi i arhitektonskim objektima iz socijalističkog



Slika 5. Manastir Beška (izvor: portal Antena M)

perioda za koje ne postoji evidentan javni interes njihove restauracije, rekonstrukcije ili makar obnove njihove memorijske i idejne vrijednosti, tek ni kao puko podsjećanje na antifašističku borbu prethodnih generacija.

Ulcinjski i budvanski stari gradovi i njihove zidine godinama su opterećene realnošću odbjeglih investitora koji iza sebe ostavljaju ruševine neuspjelih pokušaja turističkih investicija i planskih intervencija, ali i potpuno haotične procese razgraničenja unutar nagomilanih imovinsko-pravnih sporova kako sa državom, tako i sa različitim tipovima investitora.

Kako ovoj kolekciji loših odluka, ali i devastatorskih projekata, treba priključiti i odsustvo i diskontinuitet planova razvoja kulture na nacionalnom, te posebno na lokanom nivou u proteklim godinama, interesantno je zaključiti kako su i primjeri nematerijalne kulture doživjeli prilično sličnu sudbinu u posttranzicionoj Crnoj Gori. Sagledavanje ovog izvjesno izmijenjenog te u velikoj mjeri drugačijeg odnosa prema interpretaciji nasljeđa može se analizirati u relaciji sa sadržajima koji su posebno u lokalnom kontekstu mogu evidentirati kao prilično implicitan oblik kulturne politike. Ovaj preovladavajući manir i karakter donosioca odluka na lokanom nivou manifestuje se u apsolutnoj proizvoljnosti u kreiranju sadržaja javnih manifestacija i događaja koji se odvijaju u crnogorskim opštinama. Naime, njihov implicitni i netransparentni karakter uglavnom se manifestuje kada, bez uvida u analizu kulturnih potreba građana, donosioci odluka i gradske administracije u kulturi pokušavaju da odgovore „ukusima masa“ i kroz taj zahtjev da omasove inače tradicionalne i sezonske gradske manifestacije kao što su, na primjer, Dani mimoze u Herceg Novom. Njihov odgovor uglavnom se svodi na dovođenje regionalnih pop zvijezda kao što su Ceca Ražnatović (slika 6), Ana Bekuta, Jelena Rozga, Petar Grašo i dr., čime se želi podstaći potrošnja u „mrtvim“ periodima turističke sezone. Kako ove manifestacije umnogome doprinose kreiranju slike, te savremene percepcije identiteta crnogorskih gradova, onda nije teško shvatiti da donosioci odluka bez prethodnog plana razvoja kulture u lokalnom kontekstu žele da u potpunosti nametnu sopstveni estetski odraz u programiranju sadržaja.



Slika 6. Plakat Dana mimoze (izvor: Turistička organizacija Herceg Novi, 2019)

Kako ova rasprava u načelu ne pretenduje da pobroji sve primjere akutne devastacije materijalnog i nematerijalnog nasljeđa u Crnoj Gori, već više da ukaže na karakter i prirodu ovih procesa koji nesumnjivo kreiraju ambijent suprotno od prakse koju smo evidentirali u evropskom prostoru javnih politika i inicijativa, onda je na ovom mjestu važno istaći da navedeni primjeri mogu biti kondenzovana slika trenutne situacije, ali da se ta situacija u poslednjim godinama može poboljšati uspješnim primjerima dobre prakse kojih nesumnjivo ima, ali u srazmjerno manjem broju.

Kao dobar primjer prakse kojom je moguće iskoristiti vrijednosti analitičkih istraživanja u polju kulturne baštine, nameće se sagledavanje podataka o broju posjetilaca kotorskih bedema. Naime, kotorski bedemi građeni su od 6. do 19. vijeka i približno su dugi oko 4,5 km. Na 260 m nadmorske visine nalazi se brdo Sv. Ivan (San Giovanni) sa istoimenom tvrđavom. Utvrđenje grada i bedemi nastali su postepeno tokom vijekova, a početak gradnje gradskih zidina vezuje se za rimskog cara Justinijana u 6. vijeku. Fortifikacioni kompleks zidina grada zajedno sa bedemima u silueti

grada Kotora predstavlja nesumnjivo dobar primjer *heritage-led* turizma u Crnoj Gori, jer se uz skoro 1.500 stepenika iznad grada 2021. popelo blizu 22.000 turista. Procjene za predstojeću sezonu govore da bi grad Kotor od njihove posjete mogao prihodovati rekordnih 500.000 eura u 2022. godini.

Kako se iz ovog primjera da naslutiti – vrijednost kulturno-istorijskog lokaliteta postaje uočljivija tek kada njegovoj ekonomskoj valorizaciji pridružite analitičku vrijednost istraživanja u komparaciji sa činjenicom da se u prethodnom periodu nisu vršila skoro nikakva istraživanja posjetilaca. Tako je na ovom mjestu povodom svega izrečenog u nastavku moguće izvući i par ubjedljivih zaključaka.

ZAKLJUČAK

Krećući se od uvida i evropskih praksi koje govore o tome da nasljeđe može podstaći nove pravce emancipacije i promišljanja kako socijalnog, tako i ekonomskog ambijenta, te biti angažovano u davanju odgovora na nove izazove razvoja, na drugoj strani nije teško prosuditi da u ovoj oblasti kulturnih politika treba insistirati na kontinuitetu koji treba da obezbijedi kvalitet novih društvenih i javnih usluga. Kako smo ustvrdili istraživanjem mnogobrojnih primjera teorijskog ali i praktičnog karaktera, čini se da pitanje stvaranja i produkcije novih vrijednosti u relaciji sa baštinom može da indukuje relevantan okvir za uspostavljanje različitih pristupa i strategija.

Afirmišući pozitivne primjere novih interpretativnih praksi koje smo identifikovali kod naših susjeda u Albaniji, omogućili smo uvid u potencijale koje baština može da ima u širenju ekonomskog uticaja, i to ne samo u pripadajućim i pridruženim područjima kulturnog turizma i kreativnih industrija već i u oblasti stvaranja novih društvenih odnosa i raznovrsnih socijalnih vještina.

Međutim, kada smo sve ove pretpostavke testirali i analizirali u praksi zaštite nasljeđa u crnogorskom kontekstu, evidentirali smo veoma uočljiv nedostatak inicijative, te posebno projekata valorizacije koji

mogu da imaju značajnu ulogu u kontekstu i u relaciji s drugim javnim politikama. U ovom procesu ispitivanja evidentirali smo i trend u kome društvena i politička elita često bez ikakvog plana pokušavaju da povlađuju ukusima onih koji su ih neposredno birali na izborima, pa se često u otvorenim pitanjima devastacije nasljeđa najčešće sprovede akcije gašenja alarma ili požara, bez mogućnosti da problemi budu dio javnih rasprava ili kontinuiranih konsultacija sa zajednicom ili budućim korisnicima.

Drugi relevantan problem moguće je identifikovati u samoj definiciji zaštite i konzervacije u Crnoj Gori koja se u velikoj mjeri manifestuje u stavu da je bolje suzdržati se od bilo kakve intervencije u sanaciji nasljeđa, bez obzira na to u kakvom materijalnom stanju da se ono nalazi, nego napraviti iskorak u pravcu njegove preventivne ili proaktivne zaštite. Takva nas u načelu inertna pozicija i dovodi do mnogobrojnih slučajeva potpune zapuštenosti i odsustva bilo kakve intervencije, planske restauracije i projekata obnove u ovoj oblasti.

Takav, u načelu imanentan odraz društva prema nasljeđu, kako smo i zaključili tokom ove rasprave, pojedina evropska društva pozicionira u odnos onih koji uče iz prošlosti i onih društva koja, na drugoj strani, stalno uvježbavaju istu grešku.

BIBLIOGRAFIJA

Literatura

- Ahlfeldt, G. M., Maenning, W. 2010. „Substitutability and complementarity of urban amenities: external effects of built heritage in Berlin“. *Real Estate Economics* 38(2): 285–323.
- Backović, V. 2018. *Džentrifikacija kao socioprostorni fenomen savremenog grada*. Beograd: Čigoja štampa.
- Dragićević Šešić, M., Dragojević, S. 2005. *Manadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*. Beograd: Clio.
- Đukić Dojčinović, V. 2005. *Kulturni turizam*. Beograd: Clio.
- Haspel, J., 2011. „Built heritage as a positive location factor – economic potentials of listed properties“. In: *Heritage, a driver of development: rising to the challenge*. Paris: ICOMOS.

- Jašarović, E. 2016. „Made in Montenegro: Identitet crnogorskih gradova na globalnom tržištu kreativne ekonomije – strategije razvoja“, str. 152–207. U: Vojvodić, R., Ljumović, J. (ur.) *Crnogorske studije kulture i identiteta*. Podgorica: DPC.
- Marlet, G., Van Woerkens, C. 2005. „Tolerance, aesthetics, amenities or jobs? Dutch city attraction to the creative class“, 12. *Discussion Paper Series* nr: 05-33., (Tjalling C. Koopmans Research Institute). Utrecht: Utrecht School of Economics.
- Mikić, H. 2022. „Kreativne industrije i kulturno nasleđe – kreativnost inspirisana tradicijom staklarstva“. *Limes plus: Časopis za društvene nauke i humanistiku* 1/2022: 89–108.
- Murzyn-Kupisz, M., Działek, J. 2013. „Cultural heritage in building and enhancing social capital“. *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development* 3(1): 35–54.
- Nypan, T. 2005. *Cultural heritage monuments and historic buildings as value generators in a post-industrial economy*. Oslo: Directorate for Cultural Heritage.
- Plemić, B., Rabotić, B. 2018. „Uloga interpretacije u promociji arheološkog nasleđa Srbije“, 123–130. U: Stanišić, M. (ur.) *Kultura, nasleđe i razvoj kulturnog turizma, Sitcon*. Beograd: Univerzitet Singidunum.
- Tate Modern, 2001. *The economic impact of Tate Modern*. London: Press release.
- Zipsane, H. 2007. *Local and regional development through heritage learning*. Glasgov: PASCAL International Observatory.

Ostali izvori

- Council of the European Union 2014. Council conclusions on participatory governance of cultural heritage. Council of the European Union.
- Cultural Heritage Counts for Europe 2015. CHCfE Full Consortium Report by the International Cultural Centre, print: Know-How, Krakow.
- English Heritage 2010. The impact of historic visitors attractions – final report. English Heritage. London.
- Europa Nostra 2015. EU Prize for Cultural Heritage / Europa Nostra Awards.
- European Commission 2014. Towards an integrated approach to cultural heritage for Europe. European Commission, Brussels.
- World Bank 2001. Cultural heritage and development. A framework for action in the Middle East and North Africa. Washington, D.C.: World Bank.

Online izvori

- <https://culture.ec.europa.eu/cultural-heritage/initiatives-and-success-stories/mapping-eu-support-for-cultural-heritage-in-europe> (pristup: 11. 12. 2022).

<https://www.europeanheritageawards.eu/> (pristup: 9. 12. 2022).

<http://muzeugjethi.gov.al/?lang=en> (pristup: 11. 12. 2022).

<https://www.marubi.gov.al/> (pristup: 11. 12. 2022).

<https://www.bunkart.al> (pristup: 11. 12. 2022).

CULTURAL POLICY OF CITIES AND CREATIVE ECONOMY OF HERITAGE

Abstract. *In the need to impose on decision-makers a road map that will contain convincing arguments for investing in the field of cultural heritage, researchers in cultural heritage policy use various values of analytical research and socioeconomic indicators to facilitate the understanding of future directions. In this framework, this paper analyzes the European perspective of development and related spheres of influence, which arise in the socio-economic chain of contemporary production and heritage branding. As inspiring case studies for adopting good practices, the paper also observes three examples of successful interpretations of heritage from neighboring Albania, which may give rise to a situational analysis of the current trends in the Montenegrin context. Since there is a certain inertia in the acceptance of new models of heritage management, this paper considers the issues of the unused potential of Montenegrin cities as well. Fundamentally, the paper emphasizes the solutions that have already been theoretically and practically implemented and connected in the cycle of complementary activities of the creative economy of heritage, but also critically relates to the Montenegrin reality, which requires a new approach in its management.*

Keywords: *impact studies, heritage, holistic approach, devastation, interpretation of heritage, value of analytical research, complementary activities in heritage management*

UPRAVLJANJE KULTURNOM BAŠTINOM – STUDIJA SLUČAJA ALMAŠKI KRAJ U NOVOM SADU

Violeta Đerković¹

***Fondacija Novi Sad – Evropska prestonica kulture
Novi Sad, Srbija***

Sažetak. Pojava novih ključnih aktera u procesima upravljanja kulturnom baštinom – građana i lokalnih zajednica, kao i njihova sve značajnija uloga u okolnostima u kojima za to iskazuju potencijal, u odnosu na doskora neupitno dominantnu ulogu institucionalnog sektora, može se nazvati kopernikanskim obrtom u oblasti zaštite kulturnog nasleđa. Porast stepena participativnosti u procesima upravljanja kulturnom baštinom prema modelu opisanom u Faro konvenciji Saveta Evrope, premda i dalje daleko od dovoljnog, ipak je vidljiv i u Srbiji. Studija slučaja koja ilustruje ovu tezu odnosi se na aktivnosti nevladine organizacije „Almašani“ iz Novog Sada, osnovane 2005. godine, kao i na aktivnosti šire neformalne mreže okupljene oko ove organizacije, u periodu od osnivanja organizacije do kraja 2022. godine. U istraživanju je kao osnovni metodološki instrument

¹ violeta.djerko@gmail.com.

primenjeno posmatranje sa učestvovanjem s obzirom na to da je autorka aktivistkinja organizacije „Almašani“, a u poslednjih pet godina uključena je u te procese i kao koordinatorka Faro mreže Saveta Evrope za Srbiju i koordinatorka Kulturne stanice Svilara. Prema iskustvu „Almašana“, da bi ovi procesi bili uspešni, u njihovoj osnovi treba da stoje: snažna motivacija, dobra organizovanost, fokusiranost, kulturni kapital lokalne zajednice i kontinuirana spremnost na istinski dijalog u procesima dugog trajanja kakvi su procesi upravljanja kulturnom baštinom. Ovako postavljeni, procesi podizanja nivoa svesti i zagovaranja mogu dovesti do dubinskih i vidljivih promena u oblasti upravljanja kulturnom baštinom kao što su: porast relevantnosti građana i lokalnih zajednica u procesima upravljanja kulturnom baštinom, korišćenje kulturne baštine kao sredstva za razvoj lokalne zajednice (razvoj shvaćen kao kvalitativna kategorija, nasuprot kvantitativnoj, oličenoj u rastu) i razvoj kulture dijaloga između aktera iz civilnog sektora i svih ostalih aktera, pre svega predstavnika javnog sektora (donosilaca odluka), medija i privatnog sektora.

Ključne reči: *upravljanje kulturnom baštinom, podizanje nivoa svesti, zagovaranje, lokalna zajednica, Almaški kraj, Faro konvencija*

ISTORIJSKI OKVIR NASTANKA ALMAŠKOG KRAJA

Almaški kraj je najstariji deo današnjeg Novog Sada, nastao u 18. veku (1717/1718. godine) preseljenjem grupe sačinjene od oko četrdesetak porodica iz mesta Almaš, udaljenog od današnjeg Novog Sada oko četrdesetak kilometara, na području između Novog Sada, Temerina, Siriga i Srbobrana. Etnički sastav ovih novih stanovnika močvarnog okruženja ondašnje Racke varoši, odnosno Petrovaradinskog šanca, bio je srpski, a legenda kaže da su bežali pred besom surovog spahije, od kojeg je čak i močvarni vazduh dunavskog rukavca s pratećim bolestima bio bolji izbor (Mijatov, Popović, Đurđev 2018, 32–36).

Naselivši se na prostoru današnjeg Almaškog kraja, koji je ime dobio po mestu iz kog su novi stanovnici došli, oni su najpre sagradili crkvu od pruća i blata, koja je, čim su se ustalili, zamenjena novom crkvom. Zanimljivo je pomenuti da je nova crkva građena oko stare, kako se mogućnost bogoslužjenja i verskih obreda ne bi prekidala, pa je tek nakon završetka nove crkve, stara crkva, koja se nalazila u unutrašnjosti nove, bila uklonjena (Mijatov, Popović, Đurđev 2018, 39–41). Almaška crkva je od tada do danas centralni reper Almaškog kraja i njegovo simboličko i fizičko središte.

Prvi Almašani bavili su se pretežno povrtarstvom u kućama sa okućnicama seoskog tipa. Način gradnje njihovog naselja bio je zasnovan na fizičkoj strukturi tla, prateći visinske tačke na kojima je bila moguća suva gradnja (tzv. suve grede), ali i brojne vodene tokove – rukavce Dunava na koje je spomen zadržan u nazivima nekih od ulica Almaškog kraja kao što su Zemljane ćuprije i Lađarska (Đekić, Silađi 2013, 50).² Ovakvim tipom organske gradnje formiran nepravilan splet ulica, nalik mediteranskom, uz preovlađujući individualni tip stanovanja, do danas je ostao osnovna karakteristika onoga što čini *genius loci* Almaškog kraja, izražen često i sintagmom „selo u gradu“ (Grdinić 2020, 23–24).

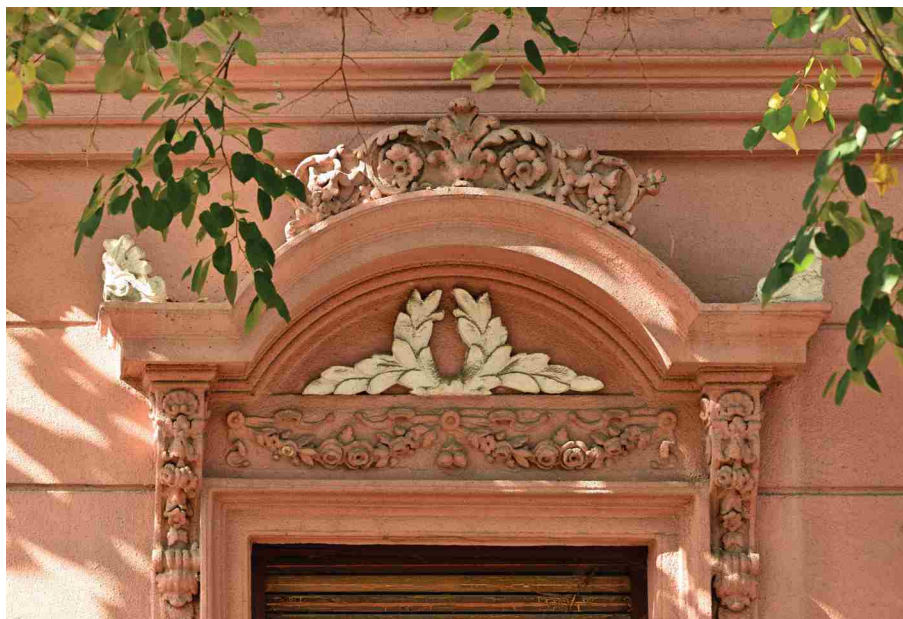
Potonji razvoj Almaškog kraja sadržao je i reprezentovao sve važne kulturne i istorijske slojeve razvoja grada u celosti, zadržavajući njihove manje ili više očuvane ostatke do današnjih dana. Elementi seoske arhitekture, danas očuvani u izgledu manjeg broja kuća i poslednjem preostalom trščanom krovu u Ulici Save Vukovića, građanske arhitekture oličene u nekolicini reprezentativnih kuća ovog stila gradnje, kao i industrijske arhitekture, čiji je reprezent obnovljeni objekat nekadašnje Svilare – danas jednom od najposećenijih kulturnih središta Novog Sada – predstavljaju te važne razvojne slojeve sačuvane

² U nekoliko članaka u zborniku *Almaški kraj*, čiji je urednik Nikola Grdinić, iz različitih perspektiva objašnjava se način nastanka Almaškog kraja i način života prvih doseljenika, ali je najsažetije i najkonkretnije opisan u sažetku priloga Mirjane Đekić i Marie Silađi.

u maloj prostorno-urbanističkoj celini u srcu grada. Zbog toga se za opis Almaškog kraja često koristi i metafora „DNK Novog Sada“. Jasan vrednosni okvir materijalne i nematerijalne baštine koju je u protekla tri veka sačuvao Almaški kraj prenosio se i prenosi se s generacije na generaciju. Upravo taj intergeneracijski način prenošenja porodičnog, ali i kolektivnog sećanja i nasleđa, jedan je od osnovnih preduslova za postojanje tako koherentne i spram kulturne baštine svoga kraja vanredno senzibilisane lokalne zajednice.

NASTANAK UDRUŽENJA „ALMAŠANI“ – AKTIVISTIČKA, BORBENA FAZA

Godine 2005. lokalna uprava Novog Sada pokušala je da sprovede projekat izgradnje bulevara koji bi prolazio kroz srce Almaškog kraja, pored Almaške crkve, što bi zahtevalo rušenje i izmeštanje dela kuća oko crkve. To bi nepovratno uništilo do tada već u tranzicionom periodu, devedesetih godina prošlog i početkom ovog veka, u dobroj meri devastirano graditeljsko nasleđe. Ovo je bila kap u prepunoj čaši, katalizator za protestnu akciju stanovnika Almaškog kraja. Deo lokalne zajednice okupio se najpre kao neformalna grupa, da bi ubrzo za potrebe zagovaranja sprečavanja ovog projekta bila formirana i nevladina organizacija – Udruženje „Almašani“. Proces borbe za zaustavljanje ovog projekta vođen je uz podršku ljudi iz javnih institucija koji su aktivistima „Almašana“ ukazivali na propuste u procedurama, formalne i suštinske greške institucija. Oni nisu bili javno vidljivi zbog mogućih posledica koje bi trpeli u svojim institucijama. U toj prvoj fazi rada udruženja, koju su „Almašani“ u kasnijim samorefleksivnim fazama nazvali aktivističkom, korišćeni su i oni mediji koji su bili otvoreni za iznošenje stavova građana o razlozima protivljenja ovako nelogičnom i destruktivnom urbanističkom projektu. Za zaustavljanje projekta bila je neophodna podrška javnosti, kao i podizanje nivoa svesti o značaju kulturne baštine Almaškog kraja



Slika 1. Detalj jedne fasade Almaškog kraja (foto: Martin Candir, 2022)

koja u tom trenutku, izvan male grupe lokalne zajednice i dela stručne javnosti, gotovo da nije ni postojala. Za detaljan opis procesa ovde nema dovoljno prostora, ali ishod je, nakon trogodišnje borbe, bio pozitivan! Organizovana grupa građana uspjela je, po dostupnim podacima prvi put, da obori projekat koji je već viđen kao usvojen. U borbi koju su akteri tada doživljavali kao borbu Davida i Golijata, pobedio je David. Bio je ovo izuzetno snažan motivacioni faktor za nastavak daljeg angažmana udruženja u drugim formama, ali povodom iste teme. Narednih nekoliko godina rada „Almašani“ su posvetili prvenstveno podizanju nivoa svesti o značaju baštine Almaškog kraja u široj javnosti Novog Sada. U sažetoj analizi procesa nastanka „Almašana“, pokušavajući da definišemo njegove osnovne elemente i aktere, može se navesti sledeće:

– Inicijalni motiv za formiranje Udruženja „Almašani“ bila je aktivistička odbrana vitalno ugrožene kulturne baštine koja je za članove lokalne zajednice okupljene oko „Almašana“ bila jedna od najviših vrednosti njihovog životnog okruženja.

– Kulturna baština se kao vrhunska vrednost u ovom delu lokalne zajednice pozicionirala intergeneracijskim transferom kroz porodično predanje, što je formiralo i emocionalnu komponentu odnosa prema baštini, koja je, nadalje, značajno uticala na stepen motivacije za borbu i njen konačan ishod. Aktivistički, borbeni period nastanka suštinski je odredio i dalji rad i razvoj aktivnosti „Almašana“.

– U ukupnoj lokalnoj zajednici u tom periodu ipak nije postojao vrednosni konsenzus o nespornom primatu vrednosti kulturne baštine u odnosu na druge, recimo ekonomske faktore. Nije postojala nedvosmislena i jasna svest o značaju kulturne baštine i o mogućnostima njene valorizacije. To potvrđuju rezultati istraživanja agencije „Scan“ iz 2007. godine koji pokazuju da je znatan deo stanovnika Almaškog kraja bio za urbanizaciju po predloženom modelu, nadajući se dobroj prodaji svojih dotrajalih kuća i dvorišnih stanova (Polić 2016, 123–124).

Ovde treba pomenuti da je nezanemarljiv deo stambenih objekata Almaškog kraja u tom periodu imao karakteristike slama, u smislu neuslovnog stanovanja u tzv. horizontalnim soliterima, kako se interno nazivaju kuće sa velikim brojem dvorišnih stanova, koji su nastali kolonizacijom nakon Drugog svetskog rata. Kako se onda dogodilo da je na kraju pobedila ideja očuvanja kulturne baštine, koja je naizgled bila u koliziji s kratkoročnim ekonomskim interesom znatnog dela stanovništva? Bez empirijskog istraživanja koje nije sprovedeno tada, ovde nam ostaju na raspolaganju analitičke pretpostavke. Jedna od njih je da je deo lokalne zajednice koji se zalagao za očuvanje kraja i vrednosti kulturne baštine u odnosu na taj drugi deo raspolagao većim kulturnim i socijalnim kapitalom u burdijeovskom značenju ovih pojmova³ (Bordieu, Passeron 1970), koji je intenzivno koristio u procesu podizanja nivoa svesti i zagovaranja. Aktivističko jezgro „Almašana“ činili su pretežno visokoobrazovani pojedinci (najuže jezgro koje je koordinisalo tadašnje

³ S obzirom na to da sam Burdije ove pojmove nije strogo definisao za potrebe ovog rada, naveden je jedan od tekstova u kojem se prvi put pominju navedeni pojmovi.

aktivnosti sastojalo se od oko desetak aktivista), pripadnici više srednje klase i sloja stručnjaka: lekari, advokati, arhitekta i profesori. Među njima je bilo i ljudi sa nižim stepenom obrazovanja koji su bili i ostali integralni deo ove zajednice, ali su procese podizanja nivoa svesti i zagovaranja kreirali i vodili ljudi sa visokim stepenom kulturnog kapitala. Drugi razlog je snaga argumenta vrednosti kulturne baštine kao univerzalne kulturne vrednosti, koja, kada se prezentuje jasno i ubedljivo, kako je to činjeno u ovom procesu, nadjačava sve druge, manje univerzalne vrednosti i kratkoročne i partikularne interese.

RAZVOJ ZAGOVARAČKOG PROCESA ZA ZAŠTITU, OČUVANJE I REINTERPRETACIJU BAŠTINE ALMAŠKOG KRAJA

Za potrebe predstavljanja rada Udruženja „Almašani“ u okviru Faro mreže Saveta Evrope, čiji je član postalo 2019. godine,⁴ kroz seriju razgovora i analiza unutar aktivističkog jezgra od oko 30 aktivista sistematizovane su faze u razvoju organizacije onako kako su ih aktivisti u autorefleksivnom osvrtu videli. Treba naglasiti da je samosvest udruženja „Almašani“ počela da se uspostavlja tek po okončanju aktivističke faze u radu – oko 2009. godine, a svest o postojanju različitih faza u radu „Almašana“ 2011. godine, na početku dvogodišnjeg procesa izrade zbornika *Almaški kraj*, objavljenog 2013. godine. Svaki pojedinačni projekat udruženja jačao je samosvest organizacije, što je bilo od velikog značaja za internu organizaciju, kao i za uspešnu realizaciju pojedinačnih projekata. Ovo je važno istaći jer samosvest nije nešto što se podrazumeva. O tome svedoči nedostatak fotografija i arhivskog materijala iz prvog, aktivističkog perioda, kada su sva energija i fokus bili usmereni na borbu.

⁴ Na ovom linku nalazi se prezentacija „Almašana“ kao članova Faro mreže: https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-active-members/-/asset_publisher/E3FT1EVQJST8/content/almasani-association?inheritRedirect=false (pristup: 24. 12. 2022).

Ideja o nastavku rada organizacije s trajnije definisanim ciljevima tada još nije postojala.

FAZE U RAZVOJU „ALMAŠANA“

Kada je u pitanju razvoj „Almašana“, može se prepoznati nekoliko različitih faza.

1. Aktivistička faza (2005–2009)

Ova faza je opisana ukratko u prethodnom delu rada. Aktivistička, protestna forma nastanka značajno je uticala na dalji rad „Almašana“ i to iskustvo je bilo veoma korisno za dalju komunikaciju sa ključnim donosiocima odluka. Aktivističko, borbeno iskustvo neophodno je u procesima očuvanja baštine, imajući u vidu njenu stalnu ugroženost od raznih aktera, pre svega u oblasti graditeljskog nasleđa.

2. Faza autorefleksije (2009–2011)

Ova faza dolazi nakon velikog i za sve aktere neočekivanog uspeha prve faze, što je dovelo do elementarne vidljivosti udruženja u javnom prostoru. Građani, stručnjaci i druge organizacije počeli su u ovom periodu da se javljaju „Almašanima“ s raznim idejama i inicijativama u oblasti očuvanja kulturne baštine grada Novog Sada, percipirajući udruženje kao iskrenog, kvalitetnog i retkog aktera u ovoj oblasti koji ima kapacitet da se bori za očuvanje baštine, ugrožene pre svega neplanskim urbanizmom. Udruženje prvi put postaje svesno sebe i svoje potencijalno dugoročne uloge. Važno je napomenuti da je kod većine drugih aktera tada, pa čak i danas, u fokusu bila pre svega materijalna, i još uže – graditeljska baština. Svest o značaju nematerijalne baštine, koja se počinje razvijati kod „Almašana“ u ovom periodu, i koja je po mišljenju većine članova aktivističkog jezgra bila ključni argument u podizanju nivoa svesti opšte javnosti i u zagovaračkim procesima, ni

danas nije dovoljno razvijena kod svih aktera. Nakon prvog uspeha – sprečavanja probijanja bulevara i rušenja okolnih kuća, među aktivistima i lokalnom zajednicom, u susretu s realnim stanjem na terenu i domaćom praksom zaštite, razvila se svest o neophodnosti upoznavanja javnosti sa značajem nematerijalne baštine Almaškog kraja, jer je ona bila očigledniji, pa i značajniji argument u zalaganju za neophodnost očuvanja i za savremenu interpretaciju kulturne baštine Almaškog kraja. Značajni žitelji Almaškog kraja, značajni događaji, građevine, postali su tema kojom su „Almašani“ počeli da se bave. Pored toga, nekadašnji način života običnih ljudi kao deo kulturne baštine trebalo je sačuvati od zaborava. Posebno je zanimljiv projekat „Stare priče za novo doba“ u okviru kojeg su zabeležena audio-svedočenja stanovnika ovog dela grada o nekadašnjem svakodnevnom životu i običajima. Iako još ne na svesnom nivou, u aktivnostima „Almašana“ u ovom periodu počela je da se ističe subjektivna interpretacija kulturne baštine, u smislu onoga šta baština znači za nas. Znatno kasnije, u fazi širenja saradnje sa ekspertima i uključivanja u Faro mrežu Saveta Evrope, osvešćen je značaj ove vrste interpretacije u održivoj zaštiti, valorizaciji i reinterpretaciji kulturnog nasleđa (Vujović 2018, 168).

3. Faza kulturne argumentacije (2012–2016)

Uvod u ovu fazu bilo je razvijanje svesti unutar aktivističkog jezgra o potrebi adekvatnog i ekspertski utemeljenog objašnjenja zbog čega je uopšte važno baviti se baštinom Almaškog kraja, čije je graditeljsko nasleđe do tada već bilo u dobroj meri narušeno. Mnogi su smatrali da se vodi unapred izgubljena bitka za nešto što je u tom trenutku ili već bilo uništeno ili je bilo na putu nepovratne devastacije. Čak i formalno dobijanje statusa zaštite za pojedine ambijentalne celine i objekte u uslovima našeg sistema zaštite, u kojima nisu postojali javni fondovi dostupni vlasnicima za održavanje objekata po visokim standardima zaštite, nije bilo, a nije ni dalje, dovoljna garancija za istinsku zaštitu.

Štaviše, to je često i bio uvod u konačno propadanje zaštićenih objekata, na kojima se nije radilo ništa i koji su ostavljeni zubu vremena, često potpomognutom probijanjem rupa na krovovima kako bi voda ubrzala proces devastacije i oslobodila investitorima parcele za gradnju višespratnica. Almašani su došli do zaključka da treba razviti svest o značaju nematerijalne baštine Almaškog kraja, koja je značajna za kulturnu baštinu grada u celosti i na taj način usmeriti pažnju javnosti i struke na ovaj deo grada. Ovu fazu „Almašani“ su dugo nazivali drugim talasom razvoja udruženja, koji je na određeni način i oživeo, a možda čak i zadržao u životu Udruženje „Almašani“. U ovoj fazi, udruženju pristupa grupa eksperata i aktivista okupljenih oko izrade zbornika *Almaški kraj* pod uredništvom prof. dr Nikole Grdinića. On je i autor sintagme „kulturna argumentacija“, kojom je objasnio razlog objavljivanja zbornika. Objavljivanje ovog zbornika označilo je prekretnicu u radu „Almašana“ na više nivoa. Dvogodišnji proces izrade zbornika, u kojem je učestvovalo oko 20 eksperata, ne samo autora članaka u zborniku, pokrenuo je novu energiju i pružio neophodnu kulturnu argumentaciju koja je neopozivo osvetlila značaj Almaškog kraja iz svih relevantnih perspektiva: istorijske, kulturološke, arhitektonske, urbanističke i običajne.

Nakon objavljivanja zbornika *Almaški kraj* svest o značaju kulturne baštine Almaškog kraja značajno raste i udruženju se javljaju novi aktivisti i saradnici. Interno se ovaj talas priključivanja aktivista naziva trećim talasom. Više intuitivno nego planski, „Almašani“ se od 2014/2015. godine posvećuju aktivnostima sa decom, koje do danas ostaju jedan od najvažnijih segmenata rada u oblasti podizanja nivoa svesti. Ove aktivnosti sprovode se uglavnom u saradnji sa lokalnom školom „Ivan Gundulić“ – najstarijom školom u Novom Sadu, da bi se u poslednje vreme uključila i druga lokalna škola „Đuro Daničić“. Aktivnosti se sprovode uglavnom u oblasti likovne umetnosti, organizovanjem radionica za decu i umetnike, i značajno doprinose vidljivosti.

U ovom periodu uspostavlja se i saradnja sa Departmanom za arhitekturu Fakulteta tehničkih nauka u Novom Sadu, koji se bavio studijom slučaja i regeneracijom Svilare. Na izložbi *Tri veka Almaškog kraja*, priređenoj 2017. godine, bilo je izloženo dvadesetak studentskih radova u 3D formatu s predlozima za regeneraciju Svilare kao rezultat ove saradnje. Intenzivna saradnja u ovom periodu uspostavljena je i sa Društvom arhitekata Novog Sada (DANS), čiji su pojedini članovi do danas ostali uključeni u procese koji zahtevaju stručnu obradu, kao što je pisanje primedbi na planove i sl. Uspostavljena je i saradnja sa Arhitektonskim fakultetom u Beogradu, čiji su se studenti na master smeru urbanizma bavili studijom slučaja nekadašnje Kožare, koja se nalazi preko puta Svilare. Takođe, uspostavljena je saradnja sa Centrom za arhitekturu Beograd (CAB). Potpisan je niz sporazuma o saradnji, među kojima sporazumi sa Fakultetom za sport i turizam TIMS, Akademijom umetnosti u Novom Sadu koja je podržavala projekat regeneracije Svilare, organizacijom Novosadski klub, čija je osnovna misija takođe valorizacija i prezentacija kulturne baštine Novog Sada. Sve ove saradnje i umrežavanja značajno su doprineli jačanju unutrašnjih kapaciteta „Almašana“ i širenju saradničke mreže.

Posebno je važno istaći da su sve aktivnosti „Almašana“, do prvog projekta „Stare priče za novo doba“, koji je simbolično podržao Pokrajinski sekretarijat za turizam 2016. godine, finansirane iz ličnih sredstava članova i aktivista udruženja, iz donacija obezbeđenih ličnim kontaktima i sl. Ovo važi i za štampu zbornika *Almaški kraj*, kao i za okupljanja „Almašana“, koji do otvaranja Svilare nisu imali svoj prostor već su se okupljali u lokalnoj „Kafanici“. Tek u narednoj fazi, 2018. godine, stiže projektna podrška za projekat „Intelektualna topografija Almaškog kraja“ koji je bio deo aplikacione knjige za dobijanje titule Novi Sad – Evropska prestonica kulture.⁵ Dugogodišnje ulaganje ličnih resursa pokazuje da

⁵ Almašani su pozvani u drugom krugu pisanja tzv. *bid booka*, nakon što je Panel Evropske komisije vratio prvu aplikacionu knjigu na doradu, da se uključe pisanjem

su aktivisti bili duboko uvereni u ispravnost onoga za šta se zalažu i da su imali snažnu motivaciju da se za to bore.

4. Faza saradnje sa institucionalnim akterima i uključivanje u projekat Novi Sad EPK (2016–2019)

Vidljivi rezultati dotadašnjih aktivnosti počeli su da se pojavljuju u ovom periodu. Ovde je važno naglasiti događaje, projekte ili aktivnosti koji imaju ulogu katalizatora u procesima upravljanja kulturnom baštinom, što znači da iniciraju, kanališu i podstiču procese u oblasti upravljanja baštinom. U prethodnim fazama *prvi katalizator* je bio projekat izgradnje bulevara protiv kojeg se pobunila lokalna zajednica. *Drugi katalizator* bilo je objavljivanje zbornika *Almaški kraj*. *Treći katalizator* bilo je obeležavanje jubileja tri veka od osnivanja Almaškog kraja koje je obeleženo 2017. godine u saradnji „Almašana“ i dve ključne gradske institucije u oblasti kulturne baštine: Zavoda za zaštitu spomenika kulture i Arhiva grada Novog Sada. Pripreme za ovo obeležavanje započete su 2016. godine i označile su važan iskorak u uspostavljanju saradnje između civilnog i javnog sektora. Dakle, podizanje nivoa svesti i zagovaranje postepeno su ojačali kapacitete svih aktera da od sukoba i nerazumevanja 2005. stignu do konstruktivnog i pozitivnog međusobnog dijaloga. *Četvrti katalizator* bilo je proglašenje Novog Sada za Evropsku prestonicu kulture 2016. godine i realizacija do tada utopijske ideje – regeneracije napuštene fabrike svile u prostor namenjen kulturi. Aktivisti udruženja ocenili su da je to neponovljiva prilika za realizaciju jednog od projekata za koji su se dugo zalagali – regeneraciju stare Svilare, zvane Bojadisaona. Regeneracija Svilare, koja je danas jedno od najposećenijih kulturnih središta u Novom Sadu, zahteva posebnu

svog projekta. Poziv je prihvaćen i projekat „Intelektualna topografija Almaškog kraja“ uključen je u finalnu verziju aplikacione knjige kojom je osvojena titula EPK. Pored ovog projekta, Almašani su u daljem organskom razvoju saradnje najaktivnije učestvovali i u projektu „Kulturne stanice“ u okviru kojeg je realizovan projekat *Svilara*. Link: <https://novisad2022.rs/wp-content/uploads/2021/06/Novi-Sad-2021-aplikaciona-knjiga.pdf> (pristup: 25. 12. 2022).

obradu. Ovde je dovoljno reći da se fokus zajedničke energije potpuno različitih aktera na jedan konkretan i prostorno i vremenski usko definisan cilj, pretvorio u izuzetno uspešan projekat sinergijskog karaktera, čija je vrednost veća od pukog zbira unesenih vrednosti pojedinačnih aktera. Vrednost i značaj regeneracije Svilare obogaćeni su za dodatnu vrednost, proisteklu iz udruživanja, i u tom smislu Svilara kao projekat nadilazi pojedinačne kapacitete aktera koji su učestvovali u njenoj regeneraciji. Ona je pomalo ispred svakog od njih pojedinačno, postajući na taj način generator društvenih inovacija i promena, uzor kome se teži. Da je bilo koji od aktera, bez obzira na veličinu i značaj, izostao iz ovog procesa, izostao bi i rezultat. Posebna lepota tog procesa upravo i jeste u tome što su u njega bili uključeni članovi jedne male lokalne zajednice, menadžment projekta „Novi Sad – Evropska prestonica kulture“, zatim *gradski*, *pokrajinski*, pa čak i *republički nivoi* vlasti oličeni u Vladi Republike Srbije. Početak rada Svilare kao Kulturne stanice u okviru projekta Novi Sad EPK, prevazišao je sva očekivanja i projekcije. Svilara je otvorena 23. 10. 2018, a do kraja 2019. imala je više od 40.000 posetilaca, 540 programa i 4.300 učesnika i realizatora programa! Ovakav trenutni i veliki uspeh uperio je sva svetla ka Almaškom kraju, uključujući i konstantnu temu zaštite i obnove kulturne baštine, te se može konstatovati da je *peti katalizator* bila Svilara. To je rezultiralo ostvarenjem cilja za koji su se „Almašani“ zalagali od početka svog rada – proglašenje Almaškog kraja za prostorno-ambijentalnu celinu od posebnog značaja odlukom Vlade Republike Srbije u junu 2019. godine. Ovaj čin bio je deo posebnog zagovaračkog procesa koji nikada nije prekidan i ne bi bio postignut bez ličnog zalaganja gradonačelnika Novog Sada. Zaštita je uvedena u poslednjem trenutku, dok je zgradi bivše Kožare koja se nalazi preko puta Svilare pretilo rušenje, a predlogu za dobijanje statusa zaštićene ambijentalne celine za Almaški kraj dostavljenom Vladi isticao rok. Almašani su uspeli da u poslednjem trenutku o svemu tome obaveste tadašnjeg gradonačelnika Novog Sada i bili su svedoci njegovog ličnog angažmana, koji je nekoliko dana nakon sastanka rezultirao odlukom

Vlade Republike Srbije o proglašenju Almaškog kraja za zaštićenu ambijentalnu celinu. Složenost mehanizama delovanja, instanci odlučivanja, birokratsko-administrativnog aparata u čijim se hodnicima nepovratno gube mnoge važne odluke, teme i dokumenta, neposrednim učešćem u ovom procesu za „Almašane“ bilo je demistifikovano. Bilo je jasno da su preko birokratsko-administrativnih mehanizama i aparatčika predstavnici urbanističkog lobija uspevali da godinama odlažu započeti proces trajne zaštite Almaškog kraja, čak i uprkos jasnom stavu ključnih donosilaca odluka da je ta zaštita potrebna. Sticajem dobrih okolnosti, „Almašani“ su uspeali da u foto-finišu dođu do gradonačelnika, objasne mu neposredno situaciju na terenu i svedoče njegovoj trenutnoj reakciji ka svim uključenim instancama: od Zavoda za zaštitu spomenika kulture grada Novog Sada, do Vlade Republike Srbije. Konkretan opis ovog procesa naveden je ovde sa ciljem dodatne demistifikacije i podsticaja drugim akterima da nikada ne odustaju od ostvarenja ciljeva koje smatraju ispravnim, kao i da ne podležu epidemiji apriornog prihvatanja opštih mesta, predrasuda, neproverenih informacija i teorija zavere koje sugerišu da je „sve to odavno odlučeno na nekom visokom mestu“. Uloga birokratskog aparata srednjeg, pa čak i nižeg nivoa, ne treba da bude zanemarena u sagledavanju procesa upravljanja baštinom, jer, prema iskustvu „Almašana“, investitorski lobi se oslanja i na ove nivoe birokratskog aparata, koristeći sve potencijalne rupe u propisima koje upravo ovaj nivo birokratskog aparata najbolje poznaje (između ostalog i zbog toga što ima kontinuitet u ustanovama u odnosu na funkcionere koji se menjaju u skladu sa političkim ciklusima).

Kada je reč o Svilari, ilustrativno je pomenuti da je autorka ovog članka, kao aktivistkinja „Almašana“, aplicirala za učešće u međunarodnom projektu za jačanje kapaciteta u oblasti kulturnog menadžmenta koji su kreirale tri evropske prestonice kulture: Novi Sad, Rijeka i Temišvar. Motiv za aplikaciju bila je potreba da se neko od predstavnika udruženja direktnije uključi u ove procese koje su „Almašani“ od početka videli kao ogromnu šansu. Nakon prolaska kroz oštru selekciju i okončanja

obuke, autorka najpre ostaje deo saradničkog tima EPK, a potom postaje i koordinatorka Kulturne stanice Svilara.

5. Faza internacionalizacije (2019–2022)

„Almašani“ su se u projekat „Novi Sad – Evropska prestonica kulture“ uključili pisanjem projekta „Intelektualna topografija Almaškog kraja“ u okviru druge aplikacione knjige kojom je Novi Sad osvojio titulu Evropske prestonice kulture. Ovaj projekat je u punoj meri realizovan upravo u novootvorenoj Kulturnoj stanici Svilara i period od kraja 2017. godine do danas za aktiviste „Almašana“ i članove ove lokalne zajednice predstavlja period ostvarenja snova. Nakon odobravanja realizacije projekta Svilara, preko neočekivano uspešnog početka rada Svilare, dobijanja statusa zaštićene ambijentalne celine, uspostavlja se kontakt, takođe u okviru procesa međunarodne razmene EPK, sa Faro mrežom Saveta Evrope, s kojom je Fondacija Novi Sad – Evropska prestonica kulture imala saradnju. Faro mreža Saveta Evrope okuplja aktivne lokalne zajednice koje koriste kulturnu baštinu kao potencijal za razvoj, na način definisan Faro konvencijom Saveta Evrope.⁶ Fondacija Novi Sad EPK odlučuje da predstavnike ove mreže u studijskoj poseti Novom Sadu, uz još nekoliko odabranih slučajeva, upozna i sa dešavanjima u Almaškom kraju. Nakon ove posete rađa se ideja o apliciranju „Almašana“ za članstvo u ovoj mreži. Bez ulaska u detalje ovog procesa, koji je, sam po sebi, takođe značajno razvio kapacitete „Almašana“, ovde ćemo reći da je on takođe bio uspešan i da su „Almašani“ od 2019. godine ponosni članovi Faro mreže Saveta Evrope. I ne samo to, u nekoliko važnih publikacija i prilika, studija slučaja Almaškog kraja iznosi se u okviru ove mreže kao

⁶ Nakon procesa selekcije kojim su „Almašani“ postali članovi Faro mreže Saveta Evrope, oni su realizovali prevod publikacije *Napred sa kulturnim nasledem*, u saradnji sa Savetom Evrope, na srpski jezik. Ova publikacija predstavlja primere dobre prakse i pojašnjava neke od osnovnih principa Faro konvencije, kao i njihovu primenu u praksi. Link: <https://rm.coe.int/faro-konvencija-napred-sa-kulturunim-nasledem/1680a11088> (pristup: 25. 12. 2022).



Slika 2. Akcija čišćenja Almaškog kraja u organizaciji Almašana i EU info kutka Novi Sad (foto: Stanko Gagrčin, 27. 4. 2022)

primer dobre prakse. Poslednje u nizu bilo je učešće na godišnjoj Faro konferenciji u Bordou 2022. koju su „Almašani“ otvorili.

Ono što se u Faro mreži posebno ističe kao kvalitet i što ovaj slučaj kvalifikuje kao primer dobre prakse, čak i u evropskim okvirima, jeste upravo saradnja između civilnog i javnog sektora, koja se u ovakvoj meri i na ovakav način retko sreće. Učlanjenje u Faro mrežu Saveta Evrope je *šesti katalizator* u procesima upravljanja kulturnom baštinom u Almaškom kraju. Nakon ovoga, pažnja javnosti, a posebno donosilaca odluka na gradskom i pokrajinskom nivou dodatno se usmerava na Almaški kraj. Odlične medijske reakcije na ovako uspešan izlazak na međunarodnu scenu podstakle su i olakšale donosiocima odluka preduzimanje ključnog koraka, koji je upravo u toku, a to je projekat urbane rekonstrukcije Almaškog kraja zasnovan na očuvanju i interpretaciji njegove kulturne baštine. Pre nego što opišemo detaljnije ovaj projekat, treba reći da je članstvo u Faro mreži, kroz razmenu iskustava, upoznavanje sa sličnim praksama

u Evropi, dodatno doprinelo razvoju autorefleksije kod „Almašana“. Svest o tome da je ono što se do tada smatralo usko lokalnom temom i nečim što je zanimljivo samo na mikronivou, zapravo važno i zanimljivo i drugim akterima na evropskom nivou, doprinela je razvoju novog senzibiliteta i duha među članstvom i aktivistima „Almašana“. Ovo je podstaklo međunarodnu saradnju „Almašana“, pa su tako do sada realizovana dva međunarodna projekta: „Sava Tekelija i Sava Vuković“ u Budimpešti, koji je podržalo Ministarstvo spoljnih poslova Republike Srbije, i „Savremene tvrđave kulture: Boka, Trebinje, Novi Sad“, koji je podržao Fond za Zapadni Balkan. „Almašani“ su u oktobru 2022. pokrenuli inicijativu za formiranje *nacionalne Faro mreže u Srbiji*, čija je realizacija u toku, a posebno je značajno uspostavljanje saradnje između Univerziteta *Jaume Primera* u Kastiljonu (Španija) i Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu, o čemu je u decembru potpisan i zvaničan ugovor o saradnji, na inicijativu „Almašana“ i partnera iz Faro Mreže sa Univerziteta *Jaume Primera* kroz platformu Faro mreže.

6. Faza urbane rekonstrukcije Almaškog kraja zasnovane na interpretaciji kulturne baštine (2022–2029)

Kao rezultat svih navedenih aktivnosti i faza, 24. 12. 2021. godine grad Novi Sad i Pokrajinska vlada potpisuju sporazum o zajedničkom ulaganju u rekonstrukciju Almaškog kraja upravo u Svilari. Ideja ovog projekta je da bude sveobuhvatan, da se ne odnosi samo na obnovu fasada već i na obnovu kompletne infrastrukture u koju nije ulagano još od šezdesetih godina prošlog veka; na definisanje i akcentovanje javnih prostora i trgova u skladu sa principima zaštite i prezentacijom nematerijalne baštine kroz nazive trgova; na postavljanje informativnih obeležja i signalizacije; definisanje parternog uređenja i ambijentalne rasvete, opet u skladu sa principima zaštite; revitalizaciju zelenih površina čemu je posvećena posebna pažnja. Činjenica da ovaj projekat prvi put vodi Zavod za zaštitu spomenika kulture, a ne Zavod za izgradnju grada ili Uprava za imovinu, govori o prioritetu

urbane rekonstrukcije Almaškog kraja, a to su očuvanje i interpretacija njegove kulturne baštine. Izjave donosilaca odluka – političara, svedoče o tome da ih je proces podizanja nivoa svesti od 2005. do danas senzibilisao na temu baštine, ili u najmanju ruku, da je ova tema postala društveno afirmativna i poželjna, što je svakako jedan od osnovnih ciljeva podizanja nivoa svesti o značaju neke teme (Kisić, Tomka 2018, 7). „Kad prolazite ulicama koje nose najvažnija imena ljudi naše istorije, onda ne možete da se ne zapitate da li ova generacija političara može da iznese obnovu“, kaže predsednik Pokrajinske vlade Igor Mirović, dok tadašnji gradonačelnik Novog Sada Miloš Vučević naglašava participativnu dimenziju: „Projekat razvoja Almaškog kraja je nešto na čemu su insistirali građani ovog dela grada. Oni su nas pokretali da budemo posvećeniji.“⁷ Participativnost koju posebno ističe bivši gradonačelnik Novog Sada, izražena je i kroz formiranje Radne grupe za obnovu Almaškog kraja u kojoj, opet po prvi put, sede i predstavnici lokalne zajednice, odnosno „Almašana“. U ovoj grupi nalaze se i predstavnici svih relevantnih ustanova na području Almaškog kraja: Matice srpske, Arhiva Grada, Svilara, predstavnici projekatnata, Zavoda za urbanizam, kao i predstavnici Grada i Pokrajinske vlade. Na čelu ove grupe nalazi se gradonačelnik Novog Sada.⁸

Zadatak „Almašana“ u ovom procesu jeste da se čuje glas lokalne zajednice u vezi sa ovom temom, i to u svim njenim fazama, od pripremne do nadzorne faze. Ovo se obezbeđuje organizacijom javnih okupljanja lokalne zajednice u Svilari (do sada organizovano četiri okupljanja), kojima prisustvuju predstavnici Zavoda za zaštitu spomenika, projektantske kuće, grada Novog Sada, Almašana i drugih nadležnih službi, odgovarajući na

⁷ Izjave su zabeležene prilikom zvaničnog potpisivanja ugovora o saradnji Grada i Pokrajine na projektu urbane rekonstrukcije Almaškog kraja 24. 12. 2021. Link: <https://nsuzivo.rs/istaknuto/vucevic-i-mirovic-potpisali-gradice-se-pesacko-biciklisticki-most-bice-obnovljeni-objekti-u-petrovaradinu-i-ureden-almaski-kraj> (pristup: 25. 12. 2022).

⁸ Ovo telo sastaje se na mesečnom nivou i ima konsultantsku, savetodavnu i nadzornu ulogu (ne misli se na formalni nadzor u građevinskom smislu, već na nadzor poštovanja principa zaštite) u procesu urbane rekonstrukcije Almaškog kraja.

pitanja i predloge građana. Takođe, društvene mreže i imejl „Almašana“ otvoreni su za pitanja i predloge građana. Posebno je važno istaći da je po dogovoru „Almašana“ prvi put uspostavljen direktan kanal komunikacije svih zainteresovanih građana koji imaju prebivalište na području obuhvaćenom rekonstrukcijom s direktorom Zavoda za zaštitu spomenika kulture pisanim putem ili zakazivanjem sastanka u Zavodu.

Reakcije građana, za sada, nakon što su započeti deo rekonstrukcije kanalizacione mreže i rekonstrukcija dela fasada koja se prvi put finansira iz javnih fondova, uglavnom su pozitivne. Činjenica da se fasade (a to podrazumeva i krovove, prozore i kapije kuća) rekonstruišu iz javnih fondova kod dobrog dela građana izazvala je nevericu, jer se ništa slično, izuzimajući podgrađe Petrovaradinske tvrđave, do sada nije desilo. Detaljne prezentacije plana rekonstrukcije i mogućnost građana da se o njemu izjasne u svim fazama po svemu sudeći utiče na to da je broj prigovora mali. Ovde je važno istaći i to da je planski osnov rekonstrukcije – Plan generalne regulacije Almaškog kraja u Novom Sadu nagrađen Prvom nagradom u kategoriji generalnih planova na 31. međunarodnom salonu urbanizma u Čačku 2022. godine. Princip uvažavanja stručnosti, pored principa participativnosti, ističe se u ovim procesima kao ključni preduslov za njihovu uspešnost.

ZAKLJUČAK

Uloga građana i lokalnih zajednica u procesima upravljanja kulturnom baštinom može i treba da bude aktivna i značajna. Oblasti u kojoj ovi akteri mogu da pruže najveći doprinos jesu upozoravanje javnosti na ugroženost baštine, podizanje nivoa svesti o značaju kulturne baštine, zagovaranje konkretnih projekata kroz komunikaciju sa svim relevantnim akterima i donosiocima odluka u oblasti upravljanja kulturnom baštinom. Najviši stepen njihovog učešća jeste u procesima kreiranja planova koji se, direktno ili indirektno, odnose na kulturnu baštinu. Do ovog nivoa

učesća u procesima upravljanja kulturnom baštinom dospelo je udruženje „Almašani“ iz Novog Sada, i to nakon šesnaest godina aktivnog bavljenja podizanjem nivoa svesti i zagovaranjem projekata zaštite, valorizacije i reinterpretacije kulturne baštine Almaškog kraja.

Za aktivno i produktivno uključivanje građana u procese u oblasti kulturne baštine potrebni su određeni okidači – katalizatori. To su događaji, projekti i procesi, koji imaju ulogu motivacionog pokretača, kohezionog faktora i akceleratora nekih procesa.

Procesi u oblasti kulturne baštine jesu procesi dugog trajanja, nema brzih i lakih rezultata. To znači da su za kontinuitet u aktivnostima i za postizanje rezultata neophodni čisti i jaki motivi, duboko uverenje da su vrednosti za koje se akteri zalažu zaista univerzalne i važne. Bez takvog uverenja i takve motivacije, u uslovima u kojima ova aktivnost ne samo da nije profitabilnog karaktera, već od aktivista zahteva znatno ulaganje ličnih resursa: vremena, novca, kulturnog i društvenog kapitala, bavljenje temom kulturne baštine na nivou građanskog aktivizma ne samo da ne može biti dugoročno i učinkovito već nije ni moguće.

Dugoročno bavljenje ovom temom koje postiže vidljive rezultate zahteva posvećenost, fokusiranost, spremnost za saradnju i razgovor sa svim relevantnim akterima i donosiocima odluka. Postizanje kvalitetnih rezultata u ovoj oblasti, nije moguće bez saradnje civilnog i javnog sektora: članova lokalne zajednice, donosilaca odluka, nadležnih institucija u oblasti zaštite i struke.

Svi oblici umrežavanja, na nacionalnom i internacionalnom nivou izuzetno su korisni i imaju ulogu važnog katalizatora.

BIBLIOGRAFIJA

Literatura

Bourdieu, P., Passeron, J.-C. 1970. *La reproduction. Eléments pour une théorie du système d'enseignement*, Paris: Editions de Minuit.

- Đekić, M., Silađi, M. 2013. „Narodna arhitektura i poljoprivredni život u Almaškom kraju“. U: *Almaški kraj* – Novi Sad: Prometej.
- Grdinić, N. 2020. *Vodič kroz Almaški ambijent*. Novi Sad: Društvo građana Podbare Almašani.
- Kisić, V., Tomka, G. 2018. *Awareness raising & advocacy: Learning kit for heritage civil society organisations*. The Hauge: Europa Nostra.
- Polić, D. 2016. „Uloga graditeljskog nasleđa u savremenim prostornim transformacijama Novog Sada“ [doktorska disertacija]. Beograd: Arhitektonski fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Vujović, S. 2020. *Cultural heritage – how to preserve and use: Centuries of Bac contribution, Petrovaradin: Provincial Institute for the Protection of Cultural Monuments*. Belgrade: Sluzbeni glasnik.

Elektronski izvori

- <https://novisad2022.rs/wp-content/uploads/2021/06/Novi-Sad-2021-aplikaciona-knjiga.pdf> (pristup: 25. 12. 2022).
- <https://nsuzivo.rs/istaknuto/vucevic-i-mirovic-potpisali-gradice-se-pesacko-biciklisticki-most-bice-obnovljeni-objekti-u-petrovaradinu-i-ureden-almaski-kraj> (pristup: 25. 12. 2022).
- <https://rm.coe.int/faro-konvencija-napred-sa-kulturunim-nasledem/1680a11088> (pristup: 25. 12. 2022).
- https://www.coe.int/en/web/culture-and-heritage/faro-active-members/-/asset_publisher/E3FT1EVQJST8/content/almasani-association?inheritRedirect=false (pristup: 24. 12. 2022).

CULTURAL HERITAGE MANAGEMENT – CASE STUDY OF ALMAŠKI KRAJ IN NOVI SAD

Abstract. *The emergence of new key actors in cultural heritage management – citizens and local communities – and their increasingly significant role in the circumstances where they show potential, compared to the almost unquestionably dominant role of the institutional sector, can be called a true Copernican Revolution in the field of cultural heritage protection. The increase in the degree of participation in the processes of cultural heritage management according to the model described in the Faro Convention of the Council of Europe, although still far from sufficient, is visible in*

Serbia. The case study that illustrates this thesis refers to the activities of the non-governmental organization Almašani from Novi Sad, founded in 2005, and to the activities of a broad informal network gathered around this organization, in the period from the establishment of the organization until the end of 2022. The basic methodological instrument applied in the research is participant observation, given that the author is an activist of the Almašani organization, and in the last five years has been involved in these processes through two other roles: as the coordinator of the Faro network of the Council of Europe for Serbia and the coordinator of the Svilara Cultural station. Based on the experience of Almašani, for these processes to be successful, they should be based on: strong motivation, good organization, focus, cultural capital of the local community and continuous readiness for true dialogue in long-term processes such as cultural heritage management processes. In this way, the processes of raising awareness and advocacy can lead to deep and visible changes in the field of cultural heritage management, such as: an increase in the relevance of citizens and local communities in the processes of cultural heritage management, the use of cultural heritage as a means for the development of the local community (development understood as a qualitative category, as opposed to quantitative, reflected in growth), and the development of a culture of dialogue between actors from the civil sector with all other actors, primarily representatives of the public sector (decision-makers), the media and the private sector.

Keywords: *cultural heritage management, raising awareness, advocacy, local community, Almaški kraj, Faro Convention*

LIMES
PLUS

JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

**DIGITALNI SVET
MAPIRANJA KULTURNE
GEOGRAFIJE**

Deo II

**OD UMETNOSTI I NASLEĐA
DO KULTURNIH I KREATIVNIH
INDUSTRIJA**

MAPIRANJE KULTURNE GEOGRAFIJE KROZ DRAMSKU I POZORIŠNU BAŠTINU: POTENCIJAL FESTIVALA GRAD TEATAR BUDVA U OBLASTI KREATIVNIH INDUSTRIJA

Janko Ljumović¹

Fakultet dramskih umjetnosti

Univerzitet Crne Gore

Cetinje, Crna Gora

Sažetak. Dio repertoara festivala Grad teatar Budva kreiran na osnovu dramskih tekstova koji se baziraju na lokalnoj kulturnoj istoriji predstavlja izuzetan potencijal za produkciju sadržaja u domenu kreativnih industrija. Upravo je takav sadržaj bio jedan od ključnih elemenata kreiranja identiteta festivala. Govorimo o predstavama koje su postale dio memorije zajednice, one su galerija stvarnih i imaginarnih junaka (Kanjoš Macedonović, Konte Zanović, Don Krsto, Jegorov put, Skočidevojka i dr.). Mapiranje prostora izvođenja tih predstava govori i o živim mjestima društvene dinamike, koja razvojem projekata produkcije kulture sjećanja u oblasti kreativnih

¹ jankolj@ucg.ac.me.

industrija mogu takve prostore učiniti mjestima koja materijalizuju sjećanje na svoje junake. Na taj način može se kreirati inovativna kulturna geografija upotrebom dizajna, multimedije, fotografije, kao i produkcije izdavaštva kroz kreiranje artefakata koji predstavljaju merčedajzing produkciju (program) samog festivala. Plasman proizvoda baziran na autorskim djelima umjetnika i kreativnih preduzetnika koji interpretiraju dramsku i pozorišnu baštinu festivala može biti određen kulturološkim i ekonomskim ciljevima. Takvi novi proizvodi mogu biti postavljeni u javnom prostoru, ali još važnije mogu biti predmet distribucije i prodaje na tržištu art suvenira, kao primjeri osobene i inovativne umjetničke ponude.

Ključne riječi: kulturna istorija, dramska baština, pozorišna produkcija, kulturna geografija, kultura sjećanja, kreativne industrije, merčedajzing

Dramsko i pozorišno nasljeđe festivala Grad teatar Budva predstavlja uzbudljivu priču o gradu i teatru. Više od tri decenije festival kreira repertoar unutar koga posebno mjesto zauzimaju praišvedbe dramskih tekstova crnogorskih i regionalnih autora koje su jedan od njegovih ključnih označitelja. Arhiv dramskih tekstova u produkciji festivala naslonjen na tematski krug budvanske i crnogorske kulturne istorije posebno se izdvaja u sagledavanju identiteta festivala i njegove pozicije unutar pozorišnog i kulturnog atlasa Crne Gore. Takva pozicija festivala Grad teatar Budva otvara prostor njegovog čitanja unutar metodologije koju pruža kulturna geografija, odnosno istraživanje narativnog i performativnog upisivanja stvaralaštva u materijalnost mjesta. Ugrađivanje prostora i ličnosti u dramske tekstove nije osobenost pozorišnog entiteta o kome govorimo, to je ukupno iskustvo dramske književnosti, kako dramske baštine, tako i savremene drame. Novinu predstavlja mogućnost da se nasljeđe jednog pozorišnog iskustva trajno upiše u materijalnost mjesta, što je i ključno problemsko pitanje ovog rada. Materijalizacija krajolika

fantazije u polju književnosti, koju zastupa i istražuje Laura Šakaja, daje odgovore na pitanja kako „fikcionalna djela koja tematiziraju pojedine regije nude bogatu interpretaciju krajolika prošlosti i utječu na realna mjesta što ih romani fikcionaliziraju“ (Šakaja 2015, 271). Polje tekstualnih žanrova, osim književnosti, može se proširiti i na druge umjetnosti, poput slikarstva, filma ili pozorišta, uz napomenu da materijalizacija krajolika fantazije nije polje potencijalnog označavanja isključivo prostora, već predstavlja mogućnost transponovanja dramskog i pozorišnog nasljeđa unutar produkcije sadržaja u polju kreativnih industrija. Tako postavljen okvir čitanja dovodi nas do drugog ključnog pojma iz naslova rada, do kreativnih industrija. Njihovo uže konceptualno određenje odnosi se i na kreativne aktivnosti neindustrijskog tipa u koje spadaju vizuelne umjetnosti, izvođačke umjetnosti i kulturna baština i kreativne poslovne aktivnosti poput dizajna i oglašavanja. Govorimo primarno o umjetničkoj kreativnosti zasnovanoj na imaginaciji koja ima sposobnost da proizvede originalne ideje i nove načine interpretacije upotrebom različitih materijalnih i nematerijalnih izraza.

Mapiranje prostora izvođenja ambijentalnog pozorišta ili pozorišta na otvorenom ujedno predstavlja i mapiranje prostora društvene dinamike ili svakodnevnog života, koji razvojem projekata produkcije u oblasti kreativnih industrija mogu takve prostore učiniti mjestima materijalizacije sjećanja na svoje pozorišne junake. Na taj način može se kreirati inovativna kulturna geografija upotrebom dizajna, multimedije, fotografije, kao i produkcije izdavaštva kroz kreiranje artefakata koji predstavljaju merčedajzing produkciju (program) samog festivala, samostalno ili kroz partnerstvo sa drugim subjektima. Plasman proizvoda baziran na novim i autorskim djelima umjetnika i kreativnih preduzetnika koji interpretiraju dramsku i pozorišnu baštinu festivala može biti određen kulturološkim i ekonomskim ciljevima. Takvi novi proizvodi mogu biti postavljeni u javnom prostoru, ali još važnije mogu biti predmet distribucije i prodaje na tržištu art suvenira, kao primjeri osobene i inovativne umjetničke

ponude. Ovako postavljen koncept ulazi u polje kulturne vrijednosti koja je neodvojiva od institucije unutar koje nastaje.

Širenje opsega diskursa prihvatanjem elemenata istorijskih, društvenih, simboličkih, estetskih i duhovnih, koje čine srž svake kulture, kao i građenje legitimiteta kroz praksu, procese i bilježenje dobrih odluka o kojima govori Džon Holden u svojoj studiji *Budućnost kulturne vrijednosti* (Holden 2016, 57), predstavlja dodatnu liniju čitanja i sagledavanja projektne ideje za diverzifikaciju programskog djelovanja festivala Grad teatar Budva. Takav pristup otvara i potencijalni razvoj strateškog djelovanja koji se označava kao komercijalizacija djelatnosti ustanova kulture koja je na globalnom planu postala važna odrednica savremene kulture i njene ekonomske funkcije na globalnom nivou. Kada govorimo o kulturnoj baštini, njen važan segment su muzeji, koji najbolje svjedoče navedenim procesima. Toni Smit ističe, posebno u oblastima savremene kulture, primjere savremenih umjetničkih muzeja koji nude inspirativan sadržaj za posjetioce, ekonomsku korist za lokalitet i okruženje, brda kulturnog kapitala za sve učesnike, i najnoviji, najuzbudljiviji dizajn i posljednju riječ tehnologije, a jedna njegova napomena o muzejima značajna je za ideju predmetnog rada i može biti inspirativna za razvoj projektne ideje festivala Grad teatar. „Muzeji su postali mesta opšte spektakularizacije kulture, potrebe da baš sve (istorija, državna uprava, gradovi, novi filmovi, kulturno nasleđe, prirodni fenomeni, istaknute javne i privatne funkcije, čak i sami mediji) bude pretvoreno u 'atrakciju', tj. mesto-događaj“ (Smit 2013, 245).

Važno je još jednom istaknuti pojam *materijalnosti fantazije krajolika* koji predstavlja izazov sličan onom s kojim se suočava i sama pozorišna predstava kada ostvaruje sopstvenu materijalnost tragom dramskog teksta ili drugog predloška u procesu pozorišne režije. Ona je ispunjena svim materijalima, vidljivim ili opipljivim, dovedenim na pozorišnu scenu ili u prostor u kome se odigrava izvedba, a lista ovih materijala je beskrajna i ponekad neočekivana, ističe Patris Pavis objašnjavajući

pojam *materijalnosti* u pozorištu. Pavis zaključuje da nam materijalni tragovi umjetničke produkcije, odnosno „materijalni tragovi ovih dela iz prošlosti pomažu da rekonstruišemo istoriju ovih meteorita, da otvorimo arhive, da navedemo ovu materiju koja se činila nemom da progovori“ (Pavis 2021, 178). Na taj način sagledavamo dramski i pozorišni arhiv, ali i druge artefakte od značaja za rekonstrukciju pozorišnog čina, ili kako pozorišno sjećanje prevesti u materijalni iskaz, kako materijalizovati jedno iskustvo koje je privremeno postojalo unutar materijalnosti scene i teksta, materijalnosti izvedbe.

Ovako postavljen teorijski okvir za razvoj projektne ideje/istraživanja dovodi nas do još jednog važnog pitanja, a to je pitanje osviještene baštine, kao nužnog preduslova za njenu sistemsku valorizaciju. „Samo postojanje baštine ne znači da postoji svijest o njezinoj važnosti niti da ona sudjeluje u stvaranju osjećaja identiteta njezinih nositelja (osobnog, lokalnog, regionalnog ili nacionalnog). Tek prepoznavanjem i spoznajom mogućnosti koje nude različiti oblici valorizacije baštine u kontekstu i funkciji održivog razvoja, stvorit će se preduvjeti gospodarskog prosperiteta, a time i pretpostavke njezine veće zaštite“ (Ivanišević 2020, 241).

U odnosu na ostala kulturna dobra, dramska i pozorišna baština rijetko je vidljiva na sadržajan ili inovativan način, osim u krugu znamenitih dramskih i pozorišnih klasika. Tragom navedenog citata možemo navesti dva primjera, jedan pripada globalnoj pozorišnoj i turističkoj mapi (i atrakciji), dok je drugi primjer regionalnog karaktera, važan unutar nacionalne kulture. Prvi je svjetski poznato pozorište, obrazovni centar i kulturna znamenitost na obali Temze u Londonu – Teatar *Globe* (*Shakespeare's Globe*), replika ovalnog pozorišta na otvorenom koje je Šekspir dizajnirao 1599. godine. Jedna od važnih programskih linja djelovanja institucije jeste kreiranje proizvoda (suvenira) za prodaju. Linija dizajnerskih proizvoda različite namjene inspirisana Šekspirovim djelima jedan je od najreprezentativnijih primjera kreativnih industrija

u oblasti teatra.² Drugi primjer predstavlja muzej posvećen velikanu hrvatske dramaturgije, komediografu Marinu Držiću u Dubrovniku – Dom Marina Držića.³ Muzej je otvoren 1989. godine kao muzejski i edukativno-dokumentacioni centar, kao značajna pozorišna referenca renesansnog Dubrovnika, koji na taj način pozicionira svog znamenitog građanina, čije djelo korespondira sa evropskom renesansom. Poveznica navedenih promjera jeste promocija hrvatskog Šekspira, kako je bila naslovljena izložba *Marin Držić – hrvatski Shakespeare: Iz riznice hrvatske i europske književne i kulturne baštine*, realizovane u Milanu 2021. godine u organizaciji Grada Dubrovnika, Doma Marina Držića i Nacionalne biblioteke *Braindese* iz Milana. I jedan i drugi primjer u fokus baštine, kao i kreativnih industrija, stavljaju dramski tekst, ali možemo reći da je dramska književnost neodvojiva od iskustva njene izvedbenosti, tako da možemo govoriti o jedinstvenosti dramskog i pozorišnog nasljeđa.

Uporište da stvaralaštvo unutar pozorišne/scenske/izvedbene umjetnosti tretiramo kao kulturnu baštinu nalazimo u Konvenciji za zaštitu svjetske kulturne i prirodne baštine iz 1972. godine koja je naknadno na 32. Generalnoj skupštini UNESCO proširena za definiciju nematerijalne kulturne baštine (engl. *intangible culutural heritage*). Ta vrsta baštine prvenstveno označava praksu, prezentaciju i ekspresiju, kao i pridružena znanja i neophodne vještine koje zajednice, skupine i u pojedinim slučajevima pojedinci prepoznaju kao dio svoje kulturne baštine. Nematerijalna kulturna baština, koja se ponekad naziva i živućom kulturnom baštinom, između ostalog se manifestira u sljedećim domenima: usmena tradicija, izričaj i jezik; scenska umjetnost; društvena praksa, rituali i svečanosti; znanja i praksa o prirodi i svemiru; tradicijski obrti (Jelinčić 2008, 32). Istorija savremenog crnogorskog teatra bilježi jedan zanimljiv pozorišni događaj u okviru KotorArt festivala, premijeru Krležine *Salome* u režiji Branka Brezovca (2010) u kome je došlo do neposrednog susreta između

² <https://shop.shakespearesglobe.com/> (pristup: 2. 5. 2022).

³ <https://muzej-marindržic.eu> (pristup: 2. 5. 2022).

pozorišta i nematerijalnog kulturnog dobra koje je na UNESCO Listi nematerijalne kulturne baštine – Bokeljske mornarice. Predstava *Saloma* bila je koprodukcija festivala KotorArt, zagrebačkog festivala Eurokaz, Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb i Zagrebačkog kazališta mladih.⁴ Čitanje ambijentalnog teatra kao prožimanja između prostora i umjetničkog djela koje nastaje utiskuje u duh mjesta novu memoriju, nastaje nova vrijednost/djelo koja determiniše urbani ili prirodni prostor. Kako je to „novo djelo“, tj. predstava prolaznog karaktera, ograničeno u životnom vijeku projekta, koncept rada dodatno se temelji na ideji da dramsko i pozorišno nasljeđe može biti zaista „trajno“. Trajno u potrebi kontinuiteta stvaralaštva, ovog puta u domenu artefakata u oblasti kreativnih industrija.

Grad teatar Budva započeo je svoj život 1987. godine sa idejom da bude festival koji nudi presjek savremenih ostvarenja pozorišnog, književnog, muzičkog i likovnog stvaralaštva. Unutar njegovog multidisciplinarnog karaktera, pozorišni segment uz književni program pod nazivom *Trg pjesnika*, predstavlja njegov najznačajniji segment. Njegov ljetnji karakter, i to što je nastao da bi se kroz umjetničku produkciju udahnuo život obnovljenom Starom gradu u Budvi, reflektovalo je njegovu misiju da bude važan segment turističke ponude Budve. Kako se ističe na zvaničnoj internet adresi,⁵ festival Grad teatar je svoj renome potvrdio „kvalitetom produkcijske djelatnosti kojom preispituje autentično kulturno naslijeđe Budve i Crne Gore i njegovo implementiranje u savremene modele umjetničkog djelovanja“. Dramski program je

⁴ Izvod iz pozorišne kritike: „*Saloma* je delo visokoestetizovanog, antirealističkog teatra, ostvarenog u krajnje specifičnom stilu, između dramskog i muzičkog izraza. Pomalo sablasno, a simbolički potentno, maskirani glumci, ozvučeni mikrofonom-bubicama, izuzetno sugestivno, sa ujednačenim kvalitetom i efektnošću nastupa, igraju i pevaju dramu borbe za moć, neumoljivog ponavljanja istorije, nemoći pojedinca. Pored glumaca Zagrebačkog kazališta mladih (Katarina Bistrović Darvaš – *Saloma*, Daniel Ljuboja – *Kajo Antonije*, Damir Šaban – *Tetrarka*), u predstavu je uključen kotorski ženski hor 'Moderato kantabile', kao i zbor Bokeljske mornarice, što bitno doprinosi formalnoj i poetskoj atraktivnosti predstave“. <https://www.politika.rs/sr/clanak/142588/Kulturni-dodatak/Krlezin-svet-u-pokretnoj-kocki> (pristup: 3. 5. 2022).

⁵ <https://gradteatar.me> (pristup: 2. 5. 2022).

svih ovih godina posebno privlačio pažnju javnosti samostalnim produkcijama i koprodukcijama, koje su predstavljale centralne događaje festivala. U svom trajanju prolazio je različite faze razvoja, kao i linije podrške, imao uspjehe i krize (programske, organizacione, institucionalne i finansijske), ali je u jednom imao svoj kontinuitet: primarno je bio i ostao budvanski, festival koji ima zavidnu reputaciju u savremenoj kulturi Crne Gore. Njegov životni ciklus prelama podjednako turbulentne društvene i političke okolnosti, koje su imale odraza i uticaja na njegov identitet. „Grad teatar Budva je promijenio četiri države u svom trajanju – SFRJ, SRJ, SiCG i konačno od 2006. godine dio je festivalske mape Crne Gore, nakon njene obnovljene nezavisnosti. Ali je uvijek bio primarno budvanski, može se reći i samouvjereno budvanski. Nijesu se samo države mijenjale, i grad se mijenjao – od mirnog obnovljenog grada kome je trebalo udahnuti uzbuđenje kroz umjetnost, osvojiti spektaklima trgove i prostore, do haotičnog grada kroz termin budvanizacija, kao primjer lošeg urbanizma i arhitekture, pokrenutog haotičnim tranzicijskim devedesetima XX vijeka“ (Ljumović 2020, 68). U takvom kontekstu koji se posebno krizno odrazio ulaskom u XXI vijek, može se reći da se njegova glavna borba očituje u rješavanju prostora scenskog izvođenja dramskog programa, čiji je ishod uticao i na njegov repertoar. Nesporno utemeljen kao pozorište na otvorenom, na različite načine je uspostavljao produkcije ambijentalnog pozorišta koje je potrebno razlikovati od termina i produkcije pozorišta na otvorenom. U već citiranom dijelu rada povodom trideset godina festivala, važno je istaći i sljedeće: „Umjetnost pozorišta u susretu sa prostorom grada, kroz ambijentalno pozorište tvori posebnu memoriju koja postaje njegov dio i kada taj prostor opet bude ono što je bio prije pozorišnog čina. To je produktivna memorija koja stvara nove vrijednosti. Možda je to duh mjesta, koji se pronalazi, ali koji se i stvara. Moć pozorišta da ga stvara, otkriva i pojačava je velika. Duh mjesta je odredio mnoge nove pozorišne vizije i iluzije tokom XX vijeka.“

Naročito je izazovno razmišljati o dramskoj i posebno pozorišnoj baštini, koja prestankom izvođenja predstave, odnosno okončanjem životnog ciklusa pozorišne predstave nema svoj adekvatan materijalni izraz kao cjelovito umjetničko djelo. Naslovi ostaju u sjećanju zajednice, a kada su posebno naslonjeni na kulturnu istoriju oni se mogu nasloniti i na skup drugih artefakata na čijim temeljima su i nastale (književna baština, arhivski dokumenti, muzeološki predmeti, predanja, legende itd.). Takav repertoar ključno determiniše simbolički sadržaj jednog festivala i njegovu prepoznatljivost, a „od kvaliteta simboličkog nadražaja koje festival unosi u društvenu svakodnevicu zavisi koji će sve segmenti jednog društva i sa kojim intenzitetom uopšte doživjeti festival, odnosno hoće li učinak festival premašiti opseg festivalske publike“ (Stojković 2002, 149). Širenje opsega publike zavisi i od toga da li kroz repertoar, odnosno predstave koje ga čine, možemo širiti lepezu nove programske produkcije. Odgovor na to pitanje upravo nas dovodi do kreativnih industrija ili jednog programskog luka koji u svijetu kolektivnih umjetnosti zovemo merčedajzing. Merčedajzing je marketinški termin, koji se definiše kao prodaja jednog proizvoda, označenog specifičnim dizajnom, slikom, logotipom ili drugim znakom radi promocije glavnog proizvoda, koji se na taj način brendira ili se time učvršćuje kao brend.

Merčedajzing je odavno na svjetskom nivou postigao svoju afirmaciju na tržištu kulture, i sasvim se dobro naslonio na sve relevantne definicije postmodernističkih identiteta i potrebu za kreativnom dokolicom. Umjetnički proizvod – film, književnost, muzika, pozorište, mjuzikl ili opera – dobio je priliku da živi i kao roba na tržištu. Iako ga dominantno vezujemo za popularnu kulturu, on je postao realnost i u prostoru elitne kulture. Njegova ekspanzija se otvorila prodajom preko interneta, a svaka renomirana umjetnička institucija danas je nezamisliva bez kvalitetnog i kreativnog art-šopa u kome pronalazimo niz različitih artefakata koji referišu na njihove proizvode ili kolekcije.

Merčendajzing u pozorištu može da se primjeni na osnovu produkcija koje su ostvarile značajan uspjeh kod publike, on je u konačnom povezan sa uspješnim predstavama koje su imale dug životni vijek izvođenja, veliku posjećenost i lojalnost publike, kao i uspješnu stručnu valorizaciju od strane pozorišne kritike i učešća na drugim pozorišnim festivalima i gostovanjima. Govorimo o merčendajzingu koji se naslanja na baštinu, ali njegovo uvođenje ima razvojni potencijal i za nove oblike produkcije sadržaja koja determiniše u konačnom razvoj brenda samog festivala.

Pozorišna produkcija o kojoj govorimo u ovom radu naslanja se na produkciju ambijentalnog pozorišta, što predstavlja važan element u njenoj identifikaciji, kao i reprezentaciji crnogorskog savremenog pozorišta, koncept ambijentalnog pozorišta koje u svojoj memoriji nose mnogi crnogorski gradovi i festivali. Pozorište je na taj način postalo medij stvaranja nove kulturne geografije, mjesto prožimanja estetskog i društvenog, mjesto inovativnih umjetničkih i produkcijskih strategija koje predstavljaju snažan kulturni kapital. Pozorišni festivali na otvorenom grad koriste kao dekor, kakav god da on jeste, jer „gradski dekor se snažno nameće i njegove arhitektonske, društvene, ekonomske komponente predstavljaju podatke koje treba uzeti u obzir u izboru i podesnosti pozorišnog pokreta“ (Lajak 2000, 85). Umjetnost pozorišta u susretu s prostorom grada, kroz ambijentalno pozorište tvori posebnu memoriju koja postaje njegov dio i kada taj prostor opet bude ono što je bio prije pozorišnog čina. To je produktivna memorija koja stvara nove vrijednosti. Festivalaska produkcija na otvorenom računa na spektakularnost upravo upotrebom gradskih prostora koji olakšavaju vizuelno uživanje i dodatno intenziviraju trenutke zajedničkog prisustva, a njihov izbor ima simbolički i društven značaj (Ričards i Palmer 2013, 111). Postavlja se pitanje kada se završi predstava, odnosno iscrpi upotreba takvih prostora, da li oni mogu da čuvaju memoriju na umjetničku produkciju. Na koji način upisati iskustvo pozorišta na takvim mjestima, koja na različite načine žive svoj život u stvarnom životu,

u društvenoj dinamici grada, bilo da govorimo o javnim prostorima grada bilo o neobičnim ili napuštenim prostorima njegove periferije.

Rad mapira naslove festivalskog repertoara koji pripadaju savremenoj crnogorskoj dramaturgiji i koje za svoje polazište imaju teme lokalne kulturne istorije Budve i njene okoline. Na osnovu tog pregleda kao studija slučaja na kojoj se konkretizuje projektna ideja izdvojimo dvije produkcije festivala – predstave *Kanjoš Macedonović* i *Konte Zanočić*.

Predstavom *Kanjoša Macedonovića* (1989) Vide Ognjenović započet je ciklus predstava koje su reafirmisale književnu riznicu budvanskog podneblja. Prva izvedba *Kanjoša Macedonovića* odvijala se na tri lokacije, u dvorištu manastira Praskvica, zatim u maslinjaku u blizini Miločera, dok je treći čin izveden u gradskoj luci ispred budvanske tvrđave. Autorka drame nastale na dramatizaciji djela Stjepana Mitrova Ljubiše i rediteljka predstave antropološku utemeljenost i estetiku dramskog teksta i predstave crpi iz duhovnosti junakovog socijalnog i mitološkog okruženja. Kritika ističe da je Vida Ognjenović tkala svoj književni materijal veoma brižljivo sakupljanom, biranom leksikom, sa izuzetnim poznavanjem narodnog govora i sluhom za njegovu škrtu rečitost, ironiju i mekotu, oporost i milozvučje, za sve one nijanse koje traju u jeziku kao najtačnija i istovremeno najapstraktnija znamenja kulture, kao i elemente scenografije Miodraga Tabačkog, krilatog lava, zaštitnika Mletačke republike ili staklenih golubova koji su svjetlucali na pločniku kao bizarne igračke (Simović 1998). Druga izvedba, nova premijera *Kanjoša Macedonovića*, takođe u režiji Vide Ognjenović, desila se na festivalu 2011. godine u koprodukciji sa Narodnim pozorištem u Beogradu. Iste godine, a povodom 25 godina festivala, premijerno je izvedena i druga predstava koju smo izdvojili za analizu – *Konte Zanočić* u režiji Radmile Vojvodić, kao repertoarska posveta naslovima koji su obilježili trajanje i identitet budvanskog festivala Grad teatar.

Stjepan Mitrov Ljubiša (1822–1878) bio je znameniti budvanski političar i književnik. Politika i književnost bile su dvije paralelne

orijentacije mladog Budvanina. Poslove javne uprave u doba vladavine Beča jadranskom obalom (poslanik u Dalmatinskom saboru i Carskom vijeću) u vrijeme narodnog preporoda obavljao je sa velikim žarom i izdejstvovao nekoliko povlastica za prostore Dalmacije i Boke, prije svega uvođenje narodnog jezika u zvaničnu upotrebu u sudovima ili recimo mogućnost dobijanja stipendija za školovanje u Beču pravoslavne omladine.

Svoj rad u oblasti književnosti započeo je prevođenjem sa italijanskog (Ariosta, Horacija, Daneta, Tacita). Lista pisaca koje je Ljubiša prevodio i čitao indikativna je kao filijacija mediteranskog teksta i konteksta (Medigović Stefanović 2018, 138). Njegovo najpoznatije djelo su priče sa istorijskom tematikom koje se prepliću sa legendama, zbirka *Pripovjesti crnogorske i primorske* (1875). Prije njih je objavljivao i pojedinačne priče od kojih je pripovjetka „Kanjoš Macedonović“ (1870) jedna od njegovih najpoznatijih priča sa izuzetnim dramskim potencijalom. Kanjoš Macedonović je najpoznatiji književni junak Budve i Paštrovića, junak koji se borio s gorostasnim neprijateljem venecijanskog dužda da bi poboljšao položaj svojih Paštrovića. Prije megdana sa Furlanom, kada su Kanjoša vidjeli omalenog rasta, Rektor da Molin upućuje mu riječi: „A mi se nadali da će nam doći bolji i viši junak nego ti što si...“ Na to Kanjoš odgovara: „Moja gospodo, bolji i viši podoše bolijima i višijema, a ja jedva vas dopadoh!“ (Ognjenović 1993, 114). Književna kritika ističe njegovu komiku i kritički duh.

Izdvojimo autorova ostala djela, priče „Nekrolog Njegošu“ (1851), „Skočiđevojka“ (1873), „Kako Crnogorka ljubi“ (1878) i „Pričanja Vuka Dojčevića“ (1879). Mnogi slavisti širom svijeta izučavaju govor u njegovim djelima, kao i upotrebu majstorskog korišćenja narodnog jezika i ističu da je jedan od najvećih južnoslovenskih pisaca duge polovine XIX vijeka.

U Budvi je podignut spomenik Stjepanu Mitrovom Ljubiši 1934. godine, rad slovenačkog i jugoslovenskog vajara Lojza Dolinara. Nagrada

za književno stvaralaštvo festivala Grad teatar Budva nosi ime Stjepana Mitrovog Ljubiše.

Predstava *Konte Zanović* nastaje na temelju osobene ličnosti Budvanina Stjepana Zanovića, koji je svojim djelom i životnim prilikama, kao i kasnijom inspiracijom drugih autora do današnjeg dana ostao intrigantna figura budvanske i crnogorske kulturne istorije. Radmila Vojvodić na tim temeljima potpisuje dramaturšku obradu djela Vladimira Sekulića i režira predstavu *Konte Zanović* (1995) na Citadeli, jednoj od ključnih scena prve decenije festivala. Priča iz XVIII vijeka činila se važnom da bude ispričana kako na koncu XX, tako i nakon prve decenije XXI vijeka, u koprodukciji budvanskog festivala sa Crnogorskim narodnim pozorištem (2011). Putovanja Stjepana Zanovića koja su uvijek negdje iznad, priča je univerzalnog karaktera kako Evrope XVIII vijeka, tako i ove današnje. Nemirni duhovi, ljubavne afere, impresivna lista ličnosti koje Zanović ima u svom iskustvu, pitanja što je stvarno, a što fiktivno, i sve to gledano kroz prizmu političkih prilika ili neprilika, čini Stjepana Zanovića junakom koji iz jedne male kulture može da se poredi sa junacima, kako stvarnim, tako i imaginarnim koji dolaze iz velikih evropskih kultura.

Raskošna biografija Stjepana Zanovića (1751–1786) svjedoči kroz putovanja i veze koje je gradio ili maštao da je riječ o velikom Evropljaninu svoga doba. Stjepan Zanović, ponovimo još jednom, živio je između fikcije i stvarnosti kako u literaturi koju je stvarao, tako i u životu. U neku ruku crnogorska verzija Molijerovog Don Žuana, a volio je da ističe da je bio i savremenik Voltera i Rusoa. Rabio je izmišljena imena – od hodočasnika Warte do albanskog prijestolonasljednika. Predstavljao se Šćepanom Malim, potomkom Skener-bega Kastriotića. Pisao je drame, pjesme, pisma, povijesne spise i filozofske tekstove na latinskom, francuskom, njemačkom i talijanskom jeziku, i za života je objavio brojne knjige (Franić Tomić, Novak 2016, 320). O njemu je pisala tadašnja evropska štampa i, kako se ističe, ovaj „fascinantni pustolov XVIII vijeka, porijeklom s naših prostora, koji je u svojim brojnim zamršenim poetskim, poslovnim i ličnim

avanturama pronosio ime Crne Gore po evropskim dvorovima i salonima u kojima je rado viđen i visoko cijenjen gost“ (Tatar Anđelić 2016, 173).

Rediteljka Radmila Vojvodić ističe njegovo herojstvo – „on je stalno negdje iznad i ja mislim da je on pravi pozorišni heroj“ (Vojvodić 1998). Uspjeh predstave je to dokazao, sa maestralnim Draganom Mićanovićem u ulozi kontea Zanovića u dvije različite verzije istoimenog komada. Stilizovani kaleidoskop raskošnih scenskih prizora kako je kritika ocjenjivala predstavu ili njena mediteranska koloritnost samo je dio refleksije na predstavu koja je ostavila značajan trag u savremenom crnogorskom pozorištu.

I Kanjoš Macedonović i Stjepan Zanović su junaci igre koja je magijom pozorišta unijela duh života kako u zidine obnovljenog Starog grada Budve, tako i njene okoline od kraja osamdesetih godina XX vijeka, kada je nastala ideja da Budva postane Grad teatar. Ambijentalni teatar koji je uspostavljen i koji je kasnije preživljavao krizu usljed urbanizacije grada, dodatno može biti razlog da se u memoriju grada utka artefakt koji podsjeća na dramske i pozorišne junake koji su znakoviti junaci njegove istorije, bilo stvarne bilo imaginarne. Takva galerija likova i junaka sigurno predstavlja izazov da bude trajno unijeta u kulturu jednog grada.

Predmet analize i materijal za izgradnju novih artefakata na osnovu odabranih predstava, kao i na osnovu šireg pristupa istraživanju života i djela dva znamenita Budvanina, Stjepana Mitrova Ljubiše i Stjepana Zanovića, kao i dramskih likova nastalih u djelima savremenih autora, može da uključi različite aspekte, poput:

- književna i dramska djela Stjepana Mitrova Ljubiše i Stjepana Zanovića, kao i dramske tekstove na kojima nastaju predstave, autorki Vide Ognjenović i Radmile Vojvodić. Mnogi slavisti širom svijeta izučavaju govor u njegovim djelima, kao i upotrebu majstorskog korišćenja narodnog jezika i ističu da je jedan od najvećih južnoslovenskih pisaca duge polovine XIX vijeka. Citati iz književnih djela i dramskih tekstova mogu biti predmet

- uredničkog odabira i građa za kreiranje novih sadržaja, odnosno artefakata koji ulaze u polje kreativnih industrija;
- elemente scenografije i kostima predstava sa fokusom na primjerima estetizacije motiva, citata nacionalnog i prožimanja međukulturnih uticaja;
 - fotografije iz predstava, audio i video zapisi kao elementi savremenih instalacija ili građa za digitalizaciju arhiva koja može biti dostupna javnosti kroz kreiranje multimedijalnih sadržaja dostupnih preko QR kodova, i
 - na temelju predstava kao i šireg aspekta predmetnog istraživanja, može se razmišljati o animacionim programima i sadržajima koji referišu na prikaze tradicijske kulture, života i običaja budvanskog područja.

Na osnovu postavljenih uvodnih elemenata u ovom radu, kao i kroz analizu odabranih studija slučaja, proizilazi ili se otvara mogućnost / projektna ideja da festival Grad teatar Budva predstavlja značajan potencijal za novu produkciju sadržaja koji može nastati kao refleksija na festivalske produkcije i koprodukcije koji uže pripadaju lokalnoj kulturnoj istoriji Budve i njene okoline, kroz naslove, autore i izvođače koji su kreirali autentičnost mjesta.

Arhiv praižvedbi koje referišu na kulturnu istoriju grada i koje su označitelj njegovog identiteta predstavlja značajan broj produkcija koje mogu biti predmet razvoja projekta kreativnih industrija u pozorištu. To nijesu samo odabrane predstave *Kanjoš Macedonović* i *Konte Zanović*, već i znatno širi repertoar, *Don Krsto* ili *Skočiđevojka*. Zatim predstave koje su otvarale važne teme potisnute istorije, kao predstava *Montenegrini*, ili su pak ulazile u poznate teme i mitove, ali sa novim umjetničkim čitanjima – *Lažni car Šćepan Mali* i *Banović Strahinja*. Možemo govoriti i o predstavama svjetske dramske baštine, predstavama izuzetne atrakcije koje su emanirale ideju grada kao teatra – *San ljetnje noći*, *Hamlet*, *Leons* i *Lena*. Memorija na grad i teatar izlazi iz okvira

ovog rada u kome se mapira samo mali dio nasljeđa. Za kraj dodatno prizovimo „još materijala“. Plaža Ričardova glava nije sada samo jedna velika terasa, ona je sigurno ostala u sjećanju gledalaca zahvaljujući izvedbi *Orestije* Teatra Pralipe, ili neko možda još vidi i čuje *Don Žuna* na Drobnom Pijesku. Memorija je važna i za nove generacije koje takođe mogu/treba da znaju priče o ličnostima i događajima na kojima počiva lokalni, nacionalni i evropski kulturni identitet.

BIBLIOGRAFIJA

Literatura

- Franić Tomić, V., Prosperov Novak, S. 2016. *Zlatna knjiga bokeljskih književnika*. Zagreb: Lilliput Planet.
- Holden, J. 2016. *Budućnost kulturne vrijednosti*. Zagreb: Akademija dramskih umjetnosti.
- Ivanišević, N. 2020. *Razbijeno zrcalo: Decentralizacija kulturnih politika na hrvatski način*. Zagreb: Leykam international.
- Jelinčić, D. A. 2008. *Abeceda kulturnog turizma*. Zagreb: Meander.
- Lajak, P. 2000. „Šalon na ulici“. U: *Urbani spektakl*, 73–99. Beograd: Clio: Yustat.
- Ljumović, J. 2020. *Pozorište kao kapital*. Podgorica: Matica crnogorska.
- Medigović Stefanović, M. 2018. „Pismenost i književnost Paštrovića u svetom i profanom prostoru“, 109–163. U: Samardžić, N., Medigović Stefanović, M., Mešin, D., Marjanović, Z. *Kulturna istorija Paštrovića*. Beograd: HERAedu.
- Ognjenović, V. 1993. *Kanjoš Macedonović*. Podgorica: Oktoih; Zemun: Trag.
- Pavis, P. 2021. *Rečnik izvođenja i savremenog pozorišta*. Beograd: Clio: Bitef teatar.
- Ričards, G., Palmer, R. 2011. *Uzbudljivi gradovi: kreativni menadžment i revitalizacija grada*. Beograd: Clio.
- Simović, Z. 1998. „Pozorište 1989“. U: *Grad teatar Budva: 1987/1996: Prvih deset godina*. Budva: Grad teatar.
- Smit, T. 2013. „Bilbao afekt: kultura kao industrija“. U: *Savremena umetnost i muzej: Kritika političke ekonomije umetnosti*, 245–271. Beograd: Muzej savremene umetnosti.
- Stojković, B. 2002. *Identitet i komunikacija*. Beograd: Čigoja štampa: Fakultet političkih nauka.
- Šakaja, L. 2015. *Uvod u kulturnu geografiju*. Zagreb: Leykam international.

Tatar Anđelić, J. 2018. *Nouvelle Revue i Crna Gora 1879–1918*. Cetinje: Fakultet za crnogorski jezik i književnost.

Elektronski izvori

Dom Marina Držića. <https://muzej-marindrzic.eu> (pristup: 2. 5. 2022).

Grad teatar Budva. <https://gradteatar.me> (pristup: 2. 5. 2022).

„Krljezin svet u pokretnoj kocki“. *Politika*. <https://www.politika.rs/sr/clanak/142588/Kulturni-dodatak/Krljezin-svet-u-pokretnoj-kocki> (pristup: 3. 5. 2022).

Shakespeare's Globe. <https://shop.shakespearesglobe.com/> (pristup: 2. 5. 2022).

MAPPING CULTURAL GEOGRAPHY THROUGH DRAMATIC AND THEATRICAL HERITAGE: THE POTENTIAL OF THE BUDVA THEATRE CITY FESTIVAL IN THE FIELD OF CREATIVE INDUSTRIES

Abstract. *The part of the repertoire of the Theatre City Festival in Budva based on dramatic texts related to local cultural history holds extraordinary potential for the creation of content in the field of creative industries. Such content was one of the key elements in the creation of the festival's identity. These plays have become embedded in the community's memory – they are a gallery of real and imaginary heroes (Kanjoš Macedonović, Konte Zanočić, Don Krsto, Jegorov put, Skočidevojka, etc.). Mapping the spaces of these performances also speaks of the living places of social dynamics. By developing projects which produce a culture of memory in the field of creative industries, such spaces can be made into places that materialize the memory of their heroes. In this way, an innovative cultural geography can be created through the use of design, multimedia, photography, as well as publishing production through the creation of artifacts that represent the merchandising production (program) of the festival itself. The creation of products based on the works of artists and creative entrepreneurs who interpret the dramatic and theatrical heritage*

of the festival can be driven by cultural and economic aims. Such new products can be placed in a public space, but more importantly, they can be the subject of distribution and sale in the art souvenir market, as examples of a unique and innovative artistic offer.

Keywords: *cultural history, dramatic heritage, theater production, cultural geography, culture of memory, creative industries, merchandising*

RADIO(JE)VIZIJA: ZVUČNI ZAPIS KAO KULTURNO NASLEĐE I RESURS

Marija Đorđević¹
Institut za istoriju umetnosti
Filozofski fakultet
Univerzitet u Beogradu
Beograd, Srbija

Sažetak. Rad ispituje potencijale zvučnog zapisa kao kulturnog nasleđa, kao osnove za aktivnu savremenu upotrebu baštine u filmskoj i muzičkoj produkciji. Mogućnosti korišćenja ove specifične vrste kulturnog dobra biće tumačeni kroz primer arhiva Radio Beograda, kao baštinskog fundusa, i to sa fokusom na dva projekta – produkciju nagrađivanog animiranog serijala Radiovizija i rezidencijalni program čiji je domaćin bio Radio Beograd. Na osnovu navedenih studija slučaja rad ispituje kako mogućnosti, tako i etičke aspekte upotrebe kulturnih dobara u svrhe produkcije profitnih sadržaja, kao osnovne karakteristike kulturnih industrija.

Gljučne reči: zvučni zapis, kulturna baština, arhiv, video i muzička produkcija

¹ marija.djordjevic@f.bg.ac.rs.

UVOD

Kulturna baština i kulturne industrije kao polja ljudskog delovanja nalaze se u odnosu povratne sprege. Dok, s jedne strane, istraživanje i očuvanje kulturne baštine pružaju neophodne informacije i sadržaj koji kulturne industrije koriste unutar svog procesa, kulturne industrije shvaćene u najširem smislu, posmatrane kao kreativne industrije,² daju očuvanju baštine dodatnu svrhu, čine je dinamičnom i svakako savremeno relevantnom. Aktualizacija ostataka prošlosti jedna je od osnovnih delatnosti baštinskih (najčešće muzejskih) institucija (Hooper-Greenhill 1999), ali zbog inertnog karaktera ovih devetnaestovekovnih sistema, oni često nisu u stanju da samostalno zaista primene savremene medije i njihove mogućnosti u preispitivanju kolekcija i narativa koje njihovi depoi nude. Novija komunikaciona sredstva i forme interpretacije najčešće se koriste samo kao dodatni alat koji će ispričati već poznatu priču. Situacija je u izvesnom smislu čak i problematičnija u arhivima, kao vrstama institucija baštine koje nemaju za cilj stvaranje i prikazivanje narativa, već prvenstveno služe za pohranjivanje podataka, koje će potom drugi delatnici koristiti i preoblikovati u manje ili više razumljiv tekst.

Za potrebe ovog rada moguće je zadržati se na terminu kulturnih industrija kao delatnosti u kulturi koje „omogućavaju industrijsko umnožavanje umetničkih dela, kao što su izdavaštvo, televizijska, radio i muzička produkcija, kinematografija i advertajzing (Kisić 2011, 200–201), jer se analizirane studije slučaja odnose upravo na materijale koji pripadaju ovim delatnostima, kako u prošlosti tako i danas. Međutim, navedena povratna sprega ima svoje tačke upitnosti, a odnos između javnog dobra

² Pojam kreativnih industrija koji se odnosi na sve delatnosti koje se baziraju na kreativnosti sa ciljem kreiranja „bogatstva i radnih mesta kroz generisanje i eksploataciju intelektualne svojine“ (http://www.culture.gov.uk/about_us/culture/default.aspx, pristup: 12. 2. 2022) potencijalno je preobiman za analizu koja sledi prvenstveno jer ga pitanje etičnosti načina upotrebe kulturne baštine kao odabranog i posvećeno čuvanog ostatka prošlosti čini još kompleksnijim.

(čije čuvanje prvenstveno finansira država novcem poreskih obveznika), koje ne mora nužno generisati materijalnu vrednost, i proizvoda kulturnih industrija koje po sebi moraju generisati neki vid finansijske dobiti, najčešće se, i opravdano, razumevao kao suprotstavljenost interesa (Jeffcutt, Pick, Protherough 2000), i to uglavnom između javnog i privatnog sektora. Takođe, možda se najčešće preispitivanje istinske sprege između ova dva sektora odnosi na etičnost upotrebe kulturne baštine, odnosno na pitanje ko, kako i za šta koristi valorizovane ostatke prošlosti. Na kraju, postavlja se pitanje ko i na koji način može i mora da oceni „valjanost“ upotrebe kulturne baštine kao javnog dobra u svrhu stvaranja proizvoda koji mogu i moraju obezbediti dodatnu materijalnu (finansijsku) vrednost, bez obzira na to da li su takvi materijali u režimu otvorenog pristupa (*Open Source*) ili se njihovo ustupanje vrši prema ustanovljenom cenovniku (*Pay-wall*).

Ovaj rad ima za cilj da analizom dva primera upotrebe bogatog arhiva Radio Beograda promisli proces nastanka proizvoda kulturne industrije, preispita mogućnosti i ograničenja ovog sektora u kontekstu upotrebe kulturne baštine, ponudi razumevanje toga ko, kako i za šta koristi arhivsku građu državne institucije, kao i na koji način institucije ovog tipa (ne) utiču na krajnje rezultate nastanka proizvoda kulturnih/kreativnih industrija. Takođe, rad ima za cilj da tretira ograničenja i mogućnosti koje kulturnim industrijama nameće partnerstvo sa javnim izvorom finansiranja, u slučajevima kada se takav vid sinergije zaista dogodi.

Prvi primer analiziraće animiranu dokumentarnu seriju *Radiovizija*, autora Gregora Zupanca, baziranu na retkim tonskim zapisima značajnih istorijskih ličnosti koji se kroz savremenu formu približavaju novoj i u izvesnoj meri drugačijoj publici kroz medij kratkog animiranog filma. Drugi analizirani primer predstavlja aktivnosti koje definiše sama institucija baštine kao vid revitalizacije kulturnog dobra koje čuva – *Elektronski studio Radio Beograda* (osnovan 1972. godine) i program umetničkih rezidencija koje od ponovnog otvaranja studija, 2018. godine, vode umetnica Svetlana Maraš i muzikološkinja Ksenija Stevanović.

Ova dva primera odabrana su da vizualizuju dva moguća pravca sinergije između kulturnih industrija i kulturnog nasleđa. U prvom slučaju, osnovni impuls za saradnju potekao je od predstavnika kulturnih industrija, koji su za svoju produkciju koristili arhivski materijal kao kulturno nasleđe i uspostavili direktnu komunikaciju sa Radio Beogradom kao institucijom baštine kako bi realizovali projekat. Inicijativa za revitalizaciju i reinterpretaciju čuvanog materijala nije potekla od same institucije i samim tim prevashodno pripada domenu kulturnih industrija gde baštinska institucija može imati jedino savetodavnu funkciju.

U slučaju drugog primera koji će biti predstavljen u ovom radu situacija je drugačija, jer predstavlja poziv same institucije da se kroz podršku i gostoprimstvo revitalizuju i koriste materijal i oprema koje Radio Beograd čuva u okviru svoje zbirke u najširem smislu. Ono što ovaj primer čini zanimljivim, pored edukacijske i rezidencijalne komponente, jeste da sama baštinska institucija odabira kreativne preduzetnike koji će u njenom okrilju proizvoditi nove sadržaje, ali im u isto vreme ne nameće ograničenja u pogledu načina korišćenja raspoloživog materijala i krajnje namene njihovog proizvoda. Iz ugla zaštite kulturne baštine, ovaj vid sinergije između kulturnih/kreativnih industrija i institucija baštine značajniji je zbog svoje održivosti, kao i zbog mogućnosti upotrebe znatno većeg opsega materijala prilikom interpretacije i revitalizacije kulturnog nasleđa.

RADIO BEOGRAD – KULTURNA BAŠTINA I NJEN ČUVAR

Materijal koji se čuva u arhivskim i dokumentacijskim jedinicama Radio Beograda predstavlja zaista specifičnu vrstu kulturnog nasleđa,³ koje istorijske događaje i ličnosti pretvara u svedoke vremena. Utisak izvornosti

³ Više informacija videti na: <https://www.vreme.com/mozaik/danasnja-produkcija-je-sutrasnja-arhiva/> (pristup: 21. 4. 2022).

sadržaja koji se čuva omogućen je kroz originalni tonski zapis najčešće direktnog prenosa dešavanja kojem se prisustvuje. Jedini potentniji vid izvora, pa samim tim i kulturne baštine, jeste video-zapis koji objedinjuje i vizuelne i zvučne aspekte dokumentovane interakcije i komunikacije. U ovom smislu, čak ni mogućnosti koje nude nova tehnološka rešenja poput virtuelne realnosti ne uspevaju da ostvare neophodan vid autentičnosti prošlog vremena.

Međutim, ovakva građa se i dalje primarno tretira kao istorijski izvor, kao skladište znanja koje se disciplinarno interpretira, ali ne nužno i tretira kao predmet kulturne baštine, kao predmet specifične vrste valorizacije koja za cilj ima formulisanje statusa kulturnog dobra.

Radio Beograd osnovan je 1924, kao prvi radio u Jugoslaviji i deveti u Evropi. Prvi redovni program emitovan je 24. marta 1929. godine (Vesić 2013), kada je izvedena i prva radio-drama na njegovim talasima. Sve do početka Drugog svetskog rata Radio Beograd je vredno razvijao svoj program koji je iz godine u godinu obogaćivan različitim formatima, od radio-drama, informativnog programa i muzičkih prenosa do humoriističkih emisija. U bombardovanju Beograda 1941. godine pogođena je i zgrada Srpske akademije nauka u kojoj je bio smešten i Radio Beograd. Nakon ulaska okupacionih vlasti oprema je preseljena i počela je da radi stanica Zender Belgrad. Neposredno po oslobođenju Beograda Radio Beograda ponovo počinje da emituje program 10. novembra 1944. u tri termina. Od kraja pedesetih godina osnivaju se Drugi program (1958), Treći program (1965) i Beograd 202 (1969). S pojavom TV prijemnika, radio kao medij gubi svoj primat, ali svakako ostaje dominantan vid informisanja građana.

Još od osnivanja Radio Beograda, početkom dvadesetih godina XX veka, radilo se na prikupljanju materijala i definisanju današnjeg arhiva, koji, osim zvučnih zapisa u fonoteci i tonskoj arhivi (koja čuva skoro 60.000 sati zvučnih zapisa na različitim formatima), čuva i izuzetno obimnu građu dnevne periodike, skoro 35.000 primeraka notnog

materijala, biblioteku i fototeku.⁴ Specifičnost ovog arhiva nije samo u sadržaju sačuvanih tonskih zapisa nego je i u sačuvanim nosačima zvuka, poput namagnetisanih žica i papirnih magnetofonskih traka.

Ovaj bogati arhiv po svojoj sadržini i formulisanim grupama tonskih zapisa umnogome podseća na kabinete čudesa (Jokanović 2021), koji svojim ustrojstvom čine jednu od mogućih vizija sveta. Tome možda najbolje svedoče tonški zapisi koji su sakupljeni nakon osnivanja Pokreta nesvrstanih 1961. godine. Ova „kolekcija“, pored zapisa direktno povezanih sa osnivanjem pokreta i Prvim samitom nesvrstanih, sadrži i vrlo specifične zapise zvukova i muzike koje su članice pokreta slale kao vid prezentovanja svoje kulture. U sličnom duhu formirana je i Galerija nesvrstanih „Josip Broz Tito“ u Podgorici, koja je osnovana povodom obeležavanja dvadesete godišnjice od osnivanja pokreta (1961. godine) i koja čuva dela likovnih umetnosti istog geografskog i ideološkog porekla.⁵

Radio Beograd deo je Javne medijske ustanove Srbije (RTS), zajedno sa televizijom i njenim arhivom, čini mnogo više od medijske kuće, i predstavlja značajno i po svemu specifično audio-vizuelno nasleđe. Kao javna ustanova Radio Beograd svoj bogat materijal mora pružiti na uvid i korišćenje celokupnom društvu, pa tako i savremenim produkcijama koje žele da koriste istorijski/autentični materijal. Kako bi zaštitili materijal od zloupotrebe (bez obzira na to da li je reč o ustupanju materijala na osnovu utvrđenog cenovnika ili bez nadoknade) postoje utvrđeni protokoli pretraživanja i korišćenja materijala, koji podrazumevaju i jasno navođenje buduće namene materijala unutar novog proizvoda. Na ovaj način teži se ostvarivanju registra novih dela, kao i uspostavljanju etičkog kodeksa rada koji bi omogućio izbegavanje neprimerenih vidova upotrebe kulturnog nasleđa.⁶

⁴ Više videti na: <http://pc.pcpres.rs/tekst.php?id=7943> (pristup: 28. 2. 2022) i <http://www.radiobeograd.rs/index.php> (pristup: 12. 5. 2022).

⁵ Više videti na: <https://csucg.me/collections-n> (pristup: 12. 5. 2022).

⁶ Neprimereni načini upotrebe kulturnog nasleđa znatno su češće adresirani kada je u pitanju materijalna kulturna baština poput spomenika i istorijskih gradskih celina. Jedan

U tekstu koji sledi fokus će biti stavljen na dva projekta upotrebe bogate arhivske građe Radio Beograda, izvedena u bliskoj saradnji sa institucijom koja za cilj imaju približavanje ovog materijala široj publici i profesionalnoj zajednici i čiji rezultati nedvosmisleno pripadaju domenu kulturnih/kreativnih industrija. Oba odabrana projekta na vrlo direktan način koriste različit arhivski materijal i tehničku zbirku institucije, a svojim formatom nesumnjivo revitalizuju kulturno nasleđe kroz savremenu umetničku produkciju. Stoga će oni poslužiti kao primer dobre prakse sinergije kulturne baštine i kulturnih/kreativnih industrija.

DOKUMENTARNO-ANIMIRANA SERIJA RADIOVIZIJA

Kratkometražna dokumentarna animirana serija *Radiovizija*, čiji je autor Gregor Zupanc, snimljena je kao deo aktivnosti koje su obeležavale devedesetu godišnjicu osnivanja Radio Beograda. Cilj projekta bio je približavanje same institucije i njenog značaja drugačijoj publici, koju čine generacije koje sadržaje najčešće koriste u kombinovanom audio-vizuelnom formatu, koji se prevashodno sreću na internet platformama poput Youtube-a. Koncept serijala bazira se na kombinovanom mediju koji spaja arhivski tonski zapis intervjuua ili govora značajne istorijske ličnosti (u lokalnom i regionalnom kontekstu) i crtanu i *stopmotion* animaciju koja vizuelno predstavlja sadržaj korišćenog zvučnog zapisa.

Serijal čine dve sezone od ukupno dvadeset i pet epizoda (u trajanju do tri minuta) i premijerno je emitovan 2015. godine u okviru programske šeme RTS-a. Produkcijski tim Udruženja Platforma i RTS-a uspeo je da okupi neke od najznačajnijih savremenih autora animacija i strip crteža u Srbiji, poput Miloša Tomića i Alekse Gajića, kao i da na domaću

takav primer je i snimanje reklamne kampanje australijske kompanije *Valley eyewear* sa Memorijalnim centrom „Jasenovac“ kao scenografijom. Više videti na: <https://portal.net/reklama-za-naocare-za-sunce-u-logoru-jasenovac/> (pristup: 12. 2. 2022).

i međunarodnu scenu izvede ceo niz novih i široj javnosti možda manje poznatih umetnica i umetnika poput Jelene Milunović, Marice Kicušić i Aleksandre Urošević. Serijal je više puta nagrađivan na festivalima animiranog filma u Srbiji, regionu i inostranstvu,⁷ a bio je izložen i okviru Oktobarskog salona 2016. godine.

U početnim fazama razvijanja ovog projekta u rad je učestvovao i istraživački tim koji je uključio i stručnjake iz oblasti čuvanja i interpretacije kulturne baštine, a prilikom odabira primarnog pristupa ideja o revitalizaciji kulturne baštine koju čuva Arhiv Radio Beograda preuzela je primat, što je u najvećoj meri odredilo i pravac potraživanja prvobitnih produkcijskih sredstava. S jedne strane, odluka da se primarno pokroviteljstvo traži od Ministarstva kulture i informisanja, kao i produkcijsko udruživanje sa Nacionalnim javnim servisom, predstavljali su u izvesnoj meri način da se osnovno etičko pitanje upotrebe kulturnog nasleđa u okvirima kulturnih/kreativnih industrija reši na najjednostavniji način. Naime, pitanje finansijske dobiti produkcije ostavljeno je po strani da bi se izbeglo praćenje načina ostvarivanja dobiti na osnovu materijala koji se čuva zahvaljujući svim građanima kao poreskim obveznicima, kao i načina raspodele takve dobiti između nosioca autorskih prava (koja ostaju vlasništvo autora i producenata). Takođe, smatrano je da bi udruživanje snaga sa Javnim servisom otvorilo mogućnost za pristup najširem spektru publike, a kasnije odobren termin emitovanja (*prime-time*) obećavao je veliki broj gledalaca.

Imajući u vidu producenatski tim, kao i format serijala i njegovo mesto u programskoj šemi RTS-a, moglo bi se pretpostaviti da je *Radiovizija* primer vrlo neposredne i neproblematične upotrebe kulturne baštine, pomoću kog su se, kroz novi interpretativni metod, istorijske ličnosti i narativi približili novoj publici. Međutim, situacija nije bila tako jednostavna.

⁷ Više informacija o serijalu i njegovom festivalskom životu videti na: <https://www.danas.rs/kultura/dodeljene-nagrade-martovskog-festivala/> (pristup: 12. 2. 2022), <http://remixpress.com/radiovizija-rtb-bogat-program-na-zatvaranju-balkanime/> (pristup: 12. 2. 2022) i <https://www.fcs.rs/kratki-animirani-filmovi-o-robotima-i-daljine-su-savladane-zive-svoj-festivalski-zivot/> (pristup: 12. 2. 2022).

S jedne strane, finansiranje projekta od Ministarstva kulture i informisanja uticalo je na mogućnost distribucije rezultata, odnosno na nemogućnost prodaje prava na emitovanje, što je dovelo u pitanje posmatranje ovog projekta u domenu kulturne/kreativne industrije. Takođe, pokroviteljstvo ministarstva nametnulo je primenu etničkog ključa u odabiru materijala, što je uzrokovalo značajna ograničenja prilikom selekcije materijala koji će se koristiti, odnosno akcenat je morao biti stavljen na srpske ličnosti i istoriju iako je Radio Beograd, kao i njegov arhiv, nesumnjivo deo šireg jugoslovenskog konteksta. Upravo se u domenu interpretacije i revitalizacije nasleđa ovakav postupak može prevashodno tumačiti kao negativno konotiran čin apropijacije kulturnog nasleđa (La Salle 2014).⁸

Primarno pokroviteljstvo Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije nad projektom nametnulo je još jedno značajno ograničenje kreativnom i produkcijskom procesu. Naime, zbog prirode finansiranja, a delimično i zbog učešća RTS-a, upotreba ćirilice u tekstualnim segmentima svake epizode postavljena je kao zahtev, što je značajno ograničilo obim potencijalne publike do koje bi ovaj serijal u drugačijim okolnostima (prvenstveno se misli na drugi primarni finansijski izvor) izvesno mogao stići.

I pored činjenice da je serijal premijerno emitovan u okviru redovne programske šeme RTS-a u zaista pogodnoj satnici, pretpostavljena vidljivost projekta nije ostvarena, te je u toku njenog višegodišnjeg prikazivanja serijal pogledao ipak ograničen broj gledalaca, a još ga je manji broj redovno pratio. Ovakva situacija ukazala je producentskom i kreativnom timu na jasan disparitet između predviđene ciljne grupe

⁸ Kulturna baština čuvana u Arhivu Radio Beograda u ovom smislu ne predstavljala izuzetak, već je deo šire tendencije etnifikacije nasleđa Jugoslavije kako u Srbiji, tako i u regionu. U lokalnom slučaju slična situacija odigrava se sa apropijacijom mesta sećanja na Drugi svetski rat i spomenike Narodnooslobodilačke borbe, koji se u poslednjih petnaest godina zaista ekstenzivno tumače u etnifikovanom interpretativnom ključu, sa jasnom idejom apropijacije „pozitivnih“ vrednosti prošlosti antifašizma i sistema koji nakon njegove pobeđe dolazi (Đorđević 2021).

i odabranog medija emitovanja. Tačnije, mladi, koji su u prvim fazama definisanja obima i ciljeva ovog projekta definisani kao primarna ciljna grupa, u mnogo većoj meri koriste sadržaje koje nudi digitalno okruženje. Tradicionalni medijske forme poput televizijskog sadržaja izgubile su svoj primat kod ovog dela publike. Ova realizacija dovela je do aktivnog razvijanja kanala na relevantnim internet platformama koji bi ovaj sadržaj plasirali široj publici kako u regionu, tako i šire.

Nakon ekskluzivnog premijernog emitovanja obe sezone serijala na programima RTS-a, sve snimljene epizode postavljane su na zvanične naloge i kanale projekta na različitim internet platformama (prvenstveno na Youtube i Vimeo).⁹ Na taj način, novoj publici je obezbeđen neposredniji kontakt s proizvedenim materijalom. Međutim, ovoga puta snimljene epizode nisu predstavljane kao primeri revitalizacije kulturne baštine, već kao savremeno stvaralaštvo u oblasti animacije, odnosno kao dela nastala u okvirima kulturnih/kreativnih industrija. Ovaj zaokret prema prirodi novog proizvoda, a ne obavezno ka materijalu koji je korišćen u njegovom nastanku, doveo je do većeg stepena eksponiranosti projekta, brojnijih nastupa u okviru festivalskih takmičarskih i revijalnih programa, kao i do mogućnosti ostvarivanja dobiti kroz *ad-placement* unutar određenih internet platformi. Odlukom vlasnika prava sva ostvarena dobit kroz ustupanje marketinškog prostora vraća se nazad u produkciju novih sezona i epizoda serijala, ali ovoga puta nametnuti okviri zvaničnih kulturnih politika mogu ali ne moraju biti primenjivani, što je sadržinski značajno proširilo tematski okvir *Radiovizije*.

ELEKTRONSKI STUDIO RADIO BEOGRADA

Elektronski studio Trećeg programa Radio Beograda osnovali su Pol Pinjon i Vladan Radovanović 1972. godine. Elektronski studio blisko je povezan

s počecima i razvojem elektroakustičkog istraživanja i produkcije u Srbiji i Jugoslaviji i u svojoj dugoj istoriji bio je domaćin brojnim kompozitorima elektroakustičke muzike. „Za razliku od većine tadašnjih sličnih ustanova u Istočnoj Evropi koje su pre svega bile opremljene analognim hardverom, beogradski studio je svoje postojanje započeo kao *hibridni digitalno-analogni studio*“ (Milojković 2017, 194). Očekivano, njegova hibridnost zasnovana je na potrebama i mogućnostima konstruisane tehnike, odnosno na stožernom sintetizeru EMS *Synthu* 100 koji su konstruisali Piter Zinovjev, Tristam Keri i Dejvid Kokerel (Mikić 2008). U drugoj polovini devedesetih godina Elektronski studio je prestao da radi da bi se nakon restauracije *Syntha* 100, posle više od dve decenije, ponovo aktivirao, prateći još sedamdesetih godina ustanovljen princip umetničke rezidencije.

Od 2016. godine njime rukovode kompozitorka i umetnica Svetlana Maraš i muzikološkinja Ksenija Stevanović. Elektronski studio postaje jedinstveno mesto na kojem kompozitori i umetnici mogu da sprovede elektroakustička istraživanja i radiofonijsku muzičku produkciju, koristeći predmet koji danas, nakon pedeset godina, nesumnjivo predstavlja predmet pokretne materijalne kulturne baštine. Odabrani rezidenti imaju mogućnost da koriste kako *Synth*, tako i bogati arhiv već postojećih kompozicija koji u svom fundusu detaljno oslikava razvoj eksperimentalne elektronske muzike.

Slično drugim primerima institucija baštine, od svog ponovnog otvaranja Elektronski studio je formulisao obrazovni segment svog delovanja usmeren na lokalnu umetničku scenu koji se bazira na dva modula koja pružaju neophodna znanja i veštine za rad na EMS *Synthu* 100 (seminar drži Pol Pinjon), kao i na osnovnu obuku iz elektroakustike u okviru Akustičke laboratorije Visoke elektrotehničke škole u Beogradu. Nakon uspešnog okončanja seminara umetnici dobijaju mogućnost za individualni rad u okviru studija, a njihova dela emituju se u programu emisije *Elektronski studio – Live*, na Trećem programu Radio Beograda.

Takođe, sva snimljena dela postaju deo zvučnog arhiva institucije, čime se vrši kontinuiran proces akvizicije predmeta za ovu specifičnu „kolekciju“. Pored katalogizacije starog i novog materijala u repozitorije zvučnog arhiva, Elektronski studio produkciju nastalu u okviru dve programske celine objedinjeno objavljuje preko platforme Bandcamp, koja obavlja funkciju nekadašnjih diskografskih kuća, na participativniji i znatno direktniji način.¹⁰

Kao što je već navedeno, nove aktivnosti Elektronskog studija sa jasnom namerom prate u prošlosti ustanovljen model sa ciljem definisanja ovog prostora kao savremenog živog nasleđa i kroz njih se, možda na najbolji način, ostvaruje puna revitalizaciju njegovih materijalnih i nematerijalnih aspekata. Takođe, uspostavljanjem produkcijske delatnosti kao i aktivnim uključivanjem kreativnog sektora, kako kroz obuku tako i kroz rezidencijalni program, Radio Beograd zauzima nedvosmisleni poziciju u okviru kulturnih/kreativnih industrija, ostvarujući istinsku sinergiju nasleđa i savremene produkcije u okviru ovog sektora. Stoga, njegova delatnost i jeste savršen primer plodnosti i potrebe za saradnjom između interpretacijske i produkcijske delatnosti. Ovakav uspešan poduhvat delimično je bio moguć upravo zbog činjenice da ga je inicirala sama institucija baštine, koja je za potrebe poboljšanja sopstvenih delatnosti kao sagovornike prepoznala delatnike u okviru kulturnih/kreativnih industrija.

Za kontekst ovog rada, koji ispituje odnos povratne sprege između kulturnog nasleđa i kulturnih/kreativnih industrija, najzanimljivije delo nastalo pod okriljem novog Elektronskog studija Radio Beograda jeste rad Dereka Holcera pod naslovom *Spomenik Surface Treatment* iz 2018. godine. Njegovo istraživanje u toku rezidencije rezultiralo je produkcijom nekoliko audio-vizuelnih radova, od koji se jedan fokusira na elektroakustičko istraživanje spomeničkog nasleđa – na spomenik *Kosmajskom*

¹⁰ Pregled i analizu jednog dela produkcije Elektronskog studija Radio Beograda nakon 2018. godine može se pogledati na: <https://popscotch.org/elektronski-studio-radio-beograda-2-0/> (pristup: 12. 5. 2022).

partizanskom odredu vajara Vojina Stojića (poznatijem pod nazivom *Kosmajska zvezda*).

Prema opisu koji nudi sam umetnik, za izradu ovog audio-vizuelnog rada „koristio sam sopstvenu biblioteku vektorskih sinteza kao osnovne podatke da napravim *Rutt-Etra* obradu skenirane fotografije Kosmajskog spomenika, koja se zatim prikazuje na hakiranom *Vectrex* monitoru pomoću audio-signala. Svetlosni snop 3 x 3 piksela širokog područja skeniranja kontroliše svetlo i pomak snopa osciloskopa, uz rotaciju i perspektivu koja se dodaje slici. Audio-signal je dodatno obrađen nakon kreiranja slike kroz rezonantne nisko i visoko propusne filtere i spring reverba *Syntha 100*“.¹¹

Spomenik Surface Treatment primer je još šireg razumevanja upotrebe kulturnog nasleđa za potrebe savremene produkcije. Rad je započeo formalnom analizom dramatične spomeničke celine, koja je pomoću EMS *Syntha 100* (takođe predmeta kulturne baštine) prevedena u novu umetničku formu, kroz nasleđenu praksu elektroakustičke kompozitorske rezidencije koju kao program obezbeđuje Radio Beograd. Nepokretno materijalno kulturno nasleđe (spomenik) interpretirano je pomoću pokretnog materijalnog kulturnog nasleđa (EMS *Synth 100*) koristeći elemente nematerijalnog kulturnog nasleđa (program rezidencije) pod okriljem i rukovođenjem institucije baštine (Radio Beograd).

Pored značaja ponovnog uspostavljanja rada Elektronskog studija Radio Beograda u kontekstu revitalizacije kulturne baštine kroz savremenu kulturnu/kreativnu produkciju, koja svedoči smislenosti i neophodnosti sinergije između institucija baštine i kulturnih industrija, pogotovo ukoliko se teži celovitoj aktuelizaciji kulturne baštine, ovaj primer ukazuje i na pojednostavljenost etičkih dilema kada je u pitanju upotreba kulturne baštine. U slučaju kada ovakav vid sinergije inicira institucija baštine, mogućnost etičkog odstupanja barem je uslovno svedena na minimum,

¹¹ *Vector Synthesis: Spomenik Surface Treatment* – <https://vimeo.com/272907790> (pristup: 12. 9. 2022).

jer kodeks definišu same institucije, i u procesu selekcije umetnika koji će u programima učestvovati može biti obezbeđen minimum zahteva dobre prakse.

ZAKLJUČAK

Kako je na početku rada najavljeno, na dva primera savremene kulturne/kreativne produkcije analiziran je način upotrebe elemenata kulturne baštine – korišćenje arhivskog zvučnog zapisa u produkciji novog sadržaja u domenu kulturnih odnosno kreativnih industrija. U oba analizirana primera institucija baštine (barem u jednom aspektu svog delovanja) bila je direktno uključena u proces stvaranja, i u oba slučaja uspešno je postignut neophodan nivo saradnje između baštinskog i kreativnog sektora. Kako se pokazalo, kada ovakva vrsta saradnje predstavlja inicijativu same institucije, mnogi aspekti produkcije odigravaju se u kontrolisanim uslovima i sama institucija ima odlučujuću ulogu u određivanju forme interpretacije materijala koje čuva izvan utvrđenih pravilnika za spoljne korisnike. Rad Elektronskog studija Radio Beograda veoma jasno odgovara na pitanja ko, kako i zašto koristi čuvani materijal – sama institucija poziva nove interpretatore da sa tačno određenim materijalima i tehnologijom stupe u interakciju kako bi se revitalizovale praksa i produkcija koja je ustanovljena još 1972. godine, danas kroz upotrebu starih i novih tehnologija.

Međutim, u slučaju serijala *Radiovizija*, odgovori na postavljena pitanja nisu tako nedvosmisleni. Imajući u vidu da je projekat inicirao sektor kulturnih industrija koji je u početnim fazama razvoja pozvao institucije baštine da postanu deo produkcijskog tima, kao i da je u izradi sopstvene prve sezone bio korisnik budžetskih sredstava Ministarstva kulture i informisanja, mnoga ograničenja direktno su uticala na proizvedeni sadržaj. Ograničenje upotrebe pisma kao i etnifikovana izborna matrica doveli su do vrlo brzog iscrpljivanja mogućeg materijala koji

je pohranjen u tonskom arhivu Radio Beograda. Takođe, inicijalno savremena multimedijalna forma animiranog filma prerasla je u sredstvo interpretacije baštine, što najverovatnije nije bila i zamisao samog autora. Odabrani put saradnje nametnuo je i emitovanje kroz, za ovaj projekat, nedovoljno funkcionalan televizijski medij, što je znatno ograničilo i mogući obim publike serijala. Kao interpretatori kulturnog nasleđa, autorke i autori okupljeni oko serijala *Radiovizija* morali su da poštuju pravila dobre prakse potpuno druge oblasti delovanja, što je izvesno ograničilo i njihov krajnji izraz. Navedeni problemi s kojima se projektni tim susreo u izradi prve sezone prevaziđeni su istupanjem u drugačiji medijski prostor i aktivnim upravljanjem kanalima na internet platformama namenjenim audio-vizuelnim sadržajima. Istupanjem u znatno rasprostranjeniji medijski prostor, serijal je prevazišao limitirani lokalni kontekst i svoje delovanje je ostvario kako u regionalnom, tako i u međunarodnom okruženju. Odvajanjem od imperativa odlučivanja koje su u izvesnoj meri preuzele državne institucije, kao i plasiranjem sadržaja široj publici, konačno je omogućeno ostvarivanje samoodrživosti projekta, koji možda u svedenijem obimu nastavlja da se razvija i okuplja manje ili više poznate autore.

Osim jasnih razlika između dva analizirana primera, jasno je čitljivo da je kooperacija sektora očuvanja kulturne baštine i kulturnih/kreativnih industrija neophodna ukoliko se zaista želimo posvetiti revitalizaciji i aktuelizaciji kulturnog nasleđa na savremen način, savremenim jezikom za savremenu publiku. Za institucije poput Radio Beograda, koji istovremeno stvara i čuva baštinu, ovakva vrsta kooperacije predstavlja vid organskog razvoja u skladu s potrebama društva, ali kooperacija između dva navedena sektora ima svoje potencijale u svim domenima čuvanja i interpretacije kulturne baštine. U prvom redu, saradnja može pružiti najviše koristi upravo u domenu očuvanja nematerijalne kulturne baštine, jer je usklađeno delovanje baštinskih i kreativnih sektora potencijalno preduslov za istinsko prevođenje starih praksi u savremene tokove, kroz

strateški i tržišni razvoj savremenih proizvoda na osnovama nasleđenih praksi – od savremenih grafičkih rešenja do inovativnih nadogradnji postojećih elemenata nematerijalne kulturne baštine. Vrlo vredan primer ovakvog delovanja jeste projekat „Digitalno staklo Srbije“, koji je Zavičajni muzej Paraćin razvio u saradnji sa Institutom za kreativno preduzetništvo i inovacije (IKPI). Projekat je fokusiran na digitalizaciju nasleđa Srpske fabrike stakla u Paraćinu, koje bi kroz 80 digitalizovanih (3D modelovanih) primera predmeta od stakla, omogućilo upotrebu zbirke predmeta Zavičajnog muzeja u stvaranju novih predmeta od stakla.¹²

Projekat „Digitalno staklo Srbije“, kao i dva analizirana primera, jasno ukazuju na postojanje odnosa povratne sprege između kulturne baštine i kulturnih/kreativnih industrija. Takođe, uspešnost ova tri projekta potvrđuje značaj kooperacije institucija baštine i delatnika kreativnog sektora ukoliko se teži revitalizaciji i aktuelizaciji nasleđa u savremenom trenutku, jer kroz aktivnu upotrebu kulturnih dobara i dokumentacije koja ih prati uz poštovanje minimuma propisanih etičkih normi, istorijsko i kulturno nasleđe dobija mogućnost da postoji kao živo i da se kontinuirano gradi i nadograđuje, odnosno da dobije jasnu svrhu za savremeno društvo.

BIBLIOGRAFIJA

Literatura

- Đorđević, M. 2021. *Jugoslavija pamti: Mesto, telo i pokret za prostore izvođenog nasleđa*. Beograd: Evropa Nostra Srbija.
- Hooper-Greenhill, E. 1999. „Communication in theory and practice“. In: *The Educational Role of the Museum*, 28–43. London: Routledge.
- Jeffcutt, P., Pick, J., Protherough, R. 2000. „Culture and industry: Exploring the debate“. *Studies in Cultures, Organizations and Societies* 6(2): 129–143.
- Jokanović, M. 2021. *Kabineti čudesa u svetu umetnosti*. Beograd: Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu, Centar za muzeologiju i heritologiju.

¹² Više o projektu „Digitalno staklo Srbije“ videti na: <http://www.seecult.org/vest/digital-glass-serbia-digitalizacija-nasleda-srpskog-staklarstva> (pristup: 12. 5. 2022).

- Kisić, V. 2011. „Kulturne i kreativne industrije u Evropi“. *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 130: 199–225.
- La Salle, M. 2014. *Appropriation and commodification of cultural heritage: Ethical & IP Issues to Consider*. Banbaj: Simon Fraser University.
- Mikić, V. 2008. „Elektronski studio Trećeg programa Radio Beograda (1972–2002) – između nužnosti opstanka i potrebe za promenama“. *Muzički talas* 14: 18–25.
- Milojković, M. 2017. „Digitalna tehnologija u srpskom umetničkom muzičkom stvaralaštvu (1972–2010)“. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu (doktorska disertacija). <http://eteze.arts.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/334/Disertacija%2C%20Milan%20Milojkovic%2C%20finalna.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (pristup: 3. 3. 2022).
- Vesić, I. 2013. „Radio Belgrade in the process of creating symbolic boundaries: The example of the folk music program between the Two World Wars (1929–1940)“. *Muzikologija* 14: 31–56.

Elektronski izvori

- „Bogat program na zatvaranju Balkanime“. *RemixPress*. <http://remixpress.com/radiovizija-rtb-bogat-program-na-zatvaranju-balkanime/> (pristup: 12. 2. 2022).
- Centar savremene umjetnosti Crne Gore*. <https://csucg.me/collections-n> (pristup: 12. 5. 2022).
- „Culture“. *GOV.UK*. http://www.culture.gov.uk/about_us/culture/default.aspx (pristup: 12. 2. 2022).
- „Današnja produkcija je sutrašnja arhiva“. *Vreme*. <https://www.vreme.com/mozaik/danasnja-produkcija-je-sutrasnja-arhiva/> (pristup: 21. 4. 2022).
- „Digital Glass Serbia – digitalizacija nasleđa srpskog stakla“. *SEEcult*. <http://www.seecult.org/vest/digital-glass-serbia-digitalizacija-nasleda-srpskog-staklarstva> (pristup: 12. 5. 2022).
- „Digitalizacija radio arhive“. *PC Press*. <http://pc.pcpres.rs/tekst.php?id=7943> (pristup: 12. 5. 2022).
- „Dodeljene nagrade martovskog festivala“. *Danas*. <https://www.danas.rs/kultura/dodeljene-nagrade-martovskog-festivala/> (pristup: 12. 2. 2022).
- „Elektronski studio Radio Beograda 2.0“. *Popscotch*. <https://popscotch.org/elektronski-studio-radio-beograda-2-0/> (pristup: 12. 5. 2022).
- „Kratki animirani filmovi O robovima i robotima i Daljine su savladane žive svoj festivalski život“. *FCS*. <https://www.fcs.rs/kratki-animirani-filmovi-o-robovima-i-robotima-i-daljine-su-savladane-zive-svoj-festivalski-zivot/> (pristup: 12. 2. 2022).
- Radiovizija*, <https://www.youtube.com/c/Radiovizija/about> (pristup: 20. 4. 2022).

Radio Beograd. <http://www.radiobeograd.rs/index.php> (pristup: 12. 5. 2022). „Reklama za naočare za sunce u logoru Jasenovac“. Portal. <https://p-portal.net/reklama-za-naocare-za-sunce-u-logoru-jasenovac/> (pristup: 12. 2. 2022).
Vector Synthesis: Spomenik Surface Treatment. <https://vimeo.com/272907790> (pristup: 12. 9. 2022).

RADIO(IS)VISION: SOUND RECORDING AS CULTURAL HERITAGE AND RESOURCE

Abstract. *This paper examines the potential of sound recordings as cultural heritage and as a basis for the active contemporary use of heritage in film and music production. The potential of this particular type of cultural property will be interpreted through the case study of the Radio Belgrade archive as a body of heritage, with specific focus on two projects – the production of the award-winning animated series Radiovision and the residential program hosted by the Electronic Studio of Radio Belgrade. Based on these two examples, this paper examines both the possibilities and ethical aspects of using cultural heritage for the purposes of producing for-profit content, as the basic characteristic of cultural industries.*

Keywords: *sound recording, cultural heritage, archive, video and music production*

ISTRAJNOST SLIKOVITOG PAMĆENJA: FOTO-ARHIV UMETNIKA U DIGITALNOM DOBU

Milena Jokanović¹
Centar za muzeologiju i heritologiju
Filozofski fakultet
Univerzitet u Beogradu
Beograd, Srbija

Apstrakt. U radu se analizira fenomen foto-arhiva umetnika u doba digitalne fotografije i novih medija. Naime, poslednjih nekoliko decenija sve je prisutnija pojava posebne vrste umetnika koji sakuplja stare fotografije i od njih kreira svojevrsne arhive. Poput modernih šetača, prolazeći kroz gradske pejzaže, ali i kroz buvlje pijace i gomile smeća, gde pronalaze različite objekte, ovi umetnici sakupljaju bačene fotografije, svedočanstva ličnih sećanja prepuštena zaboravu. Sama estetika odabranih slika, najčešće u crno-beloj tehnici, razvijenih na foto-papiru ili kartonu, s pohabanim ivicama, otkrivajući slojeve prašine, zajedno sa impulsom za čuvanje i arhiviranje, sugeriše umetnikovu želju da se odupre tehnološkom razvoju i neumitnom napretku. Intervencijama u okvirima svojih foto-arhiva

¹ milena.jokanovic@f.bg.ac.rs.

umetnici daju novo značenje prikupljenim slikama. One, nakon što su izgubile primarne vlasnike, tako postaju osnova za dalja tumačenja, re-kontekstualizaciju i rekategorizaciju. Međutim, kada u svoja dela uvode segmente kreiranih foto-arhiva, umetnici se često izražavaju kroz nove medije, namećući tako pitanja odnosa kulture sećanja koju analogna fotografija sredine 20. veka prikazuje i današnjih digitalnih prostora umetnosti i sećanja, te pitanja transmedijalne percepcije posmatrača. Analizom primera foto-arhiva umetnika Vladimira Perića, s kojim je za potrebe ovog istraživanja obavljen opsežan intervju, ilustruju se uspostavljene teorijske premise i ispituju istrajnost i moć medija analogne fotografije, odnosno sposobnost ovih slika prošlosti da opstanu u eri digitalne transformacije. Stoga se istraživanje oslanja na istoriju fotografije i modernu i savremenu istoriju i teoriju umetnosti u kontekstu umetničkih kolekcionarskih praksi, kao i teoriju (novih) medija, te doprinose kulturi sećanja i istoriji kolekcija.

Ključne reči: *foto-arhiv, kolekcija, nađeni objekat, sećanje, pamćenje, digitalna era*

FOTOGRAFIJA KAO NAĐENI OBJEKAT

Fenomen foto-arhiva savremenih umetnika najčešće se vezuje za sakupljanje pronađenih analognih fotografija i fotografija izrađenih starim tehnikama, nastajalih odmah nakon otkrića dagerotipija i u prvoj polovini 20. veka, sve do izuma fotografije u boji. Sakupljanje starih fotografija može se svrstati u širu tendenciju kolekcioniranja neretko odbačenih predmeta, koji su vremenom izgubili svoju primarnu funkciju, ali imaju simbolički, memorijalni potencijal – predstavljaju svedočanstva prošlosti koja će biti ugrađena u neki umetnički rad, postati deo *sveta umetnosti* (Danto 1964, 571–584). Naime, moderno doba tehnološkog napretka, industrijske proizvodnje i sve prekomernije potrošnje rađa i novi tip umetnika, luralice gradskim pejzažima, *flâneura* koji, šetajući kroz pasaže,

buvlje pijace, pa i otpade na obodima gradova, sakuplja raznorodne predmete koji mu omogućavaju da prevaziđe sopstveno osećanje praznine i usamljenosti, nametnuto novim, konzumentskim duhom. Za svoju kolekciju umetnik bira najraznovrsnije objekte, bez jasnog kriterijuma, po isključivo subjektivnim i sentimentalnim potrebama šetača. Nova pasija – *brikabrakomanija*, postaje vrsta opsesije, tipične za kraj 19. veka. Ovaj fenomen je omogućio novo estetsko poimanje umetničkog predmeta, koje će se dalje razvijati tokom 20. veka, zaključuje Nenad Radić. „Odatle počinje period ponovnog definisanja umetničkog objekta, novog statusa i uloge samog umetnika u nastanku umetničkog dela“ (Радић 2009, 194). *Objet trouvé*, odnosno nađeni predmet, postaje veoma karakterističan za nadrealiste, koji ove simbole modernog doba komponuju u svojevrzne likovne kolaže, asamblaže i redimejd radove. Lutalaštvo i sakupljanje, ovako sagledani, često postaju osnova za stvaralaštvo. Teoretičar vizuelne kulture i medija Vilijam Mičel (William J. T. Mitchell) izvodi dva osnovna kriterijuma nađenog objekta: on mora biti običan, zapušten, odbačen i ne sme biti lep, uzvišen, zapanjujući ili upadljiv na očigledan način; ovaj objekat mora biti nađen slučajno i neplanirano. Važno je naglasiti ove dve osobenosti jer, za razliku od Dišanove *Fontane* i drugih konzumerskih redimejda, nadrealistički objekat nije bio namerno „proglašen“ umetničkim delom tako što je kupljen u prodavnici, već je nađen tokom „fabuloznih ekskurzija po pariskim buvljim pijacama i starinarnicama Bretona i drugova“ takođe zatečen u robnoj situaciji, ali polovne, „demodirane“ robe, „koja je izgubila primarnu razmensku vrednost i utilitarnu destinaciju i koja obitava u limbu između života i smrti kao odbačeni relikv prošliosti“ (Сретенковић 2012, 63–69). Sintagma *nađeni objekat* vremenom je ušla u širu upotrebu, pa će tako postnadrealistički nađeni objekat, shodno Mičelu, ostati „zasnivajući“ (engl. *found*, nađen; *foundational*, zasnivajući), što znači da mora biti primarno konstitutivan za umetničko delo, čuvati sećanje na svoje poreklo i reflektovati neku personalnu projekciju umetničkog subjekta, ali odnosiće se na različite

oblike umetničke prakse kolekcioniranja i upotrebe ovih predmeta u daljem stvaralaštvu (Mitchell 2005).

Ovakvo zapažanje o odabiru predmeta koji čuva sećanje na svoje poreklo i oslikava personalnu projekciju umetničkog dela veoma je značajno i za užu temu ovog istraživanja, jer je upravo simbolični, svedočanstveni potencijal osnova za dalje posmatranje fotografije kao nađenog objekta, predmeta kolekcioniranja savremenih umetnika, a koje bismo mogli prepoznati kao „postnadrealiste“ u pomenutom Mičelovom kontekstu.

FOTOGRAFIJA KAO SLIKA SEĆANJA

Za razliku od drugih predmeta interesovanja kolekcionara koji manje ili više slikovito svedoče o nekadašnjoj funkciji, te identitetu svog vlasnika, fotografija svakako predstavlja specifičan objekat nastao kao dokument jednog vremena. Ipak, posmatrajući načine konstruisanja identiteta kroz jasno uređene i u kategorije raspoređene nizove slika prošlosti – bilo da su to predmeti koji nose posebna značenja i asociraju svoje vlasnike na određene pređašnje trenutke, bilo da su to bukvalne slike, odnosno fotografije – u dosadašnjim istraživanjima ustanovila sam da su odnosi između pojmova sećanja, pamćenja i zaboravljanja nerazdvojni od samog kolekcionarskog impulsa i želje da se određene slike prošlosti sačuvaju ili pak potpuno potisnu (Гњатовић 2015, 433–449).

Stoga, bilo je važno razumeti da kada govore o sećanju iz perspektive društvene ravni, teoretičari prave suptilnu razliku između termina sećanje, pamćenje i zaboravljanje. Pišući o pojmovima sećanje i pamćenje, Todor Kuljić, Jan i Alejda Asman (Jan, Aleida Assmann), Fernando Katroga (Fernando Catroga), Moris Albvaks (Maurice Halbwachs) i drugi slažu se da postoji očita razlika između ova dva pojma. Prema Katrogi, pamćenje, kada je arhivirano, prestaje da bude sećanje, jer se odvaja od jedinog posrednika koji je u stanju da ga oživi, odnosno subjekta, te u tom stanju, sećanje ima status „sirovine“ koju treba ispitati da bi se pretvorila

u dokument (Katroga 2011, 64). Prema Asmanovom mišljenju, s druge strane, sećanje obuhvata kako nenamerno opažanje, tako i nesvesno reagovanje, dok je pamćenje smišljeni odnos prema prošlosti, više vezan za ustanove i medije koji čuvaju i prenose sadržaje prošlosti. Pamćenje, kako ovaj autor objašnjava, odabrane sadržaje prošlosti sklapa u smisaoni poredak, uspostavlja sklad u prihvatanju i tumačenju sveta, i to čuvanjem određenih sadržaja i zaboravljanjem drugih. Asman prepoznaje još i pojam kulturnog pamćenja kao dimenziju „spoljašnjeg pamćenja“ (Асман 2011).

Takođe, metaforičnost sećanja (Asman 1999, 121–136) i izjednačavanje pamćenja sa ostavljanjem traga navode na zaključke da svaka nova teorija pamćenja donosi i novi trag, novu slikovitost. Slike pri tome imaju ulogu figura misli koje ograničavaju pojmovna polja i prema kojima se teorija orijentiše. One se, u skladu sa civilizacijskim napretkom, neprestano modernizuju. Tako je Valter Benjamin u 20. veku metaforiku pisma zamenio metaforikom fotografije: „Istorija je kao tekst u koji je prošlost uskladištila slike kao na fotosenzitivnu ploču“ (Бењамин 2007, 79).

Kako je fotografija – kao slika sećanja i istovremeno medij koji se vremenom unapređuje – okosnica ovog istraživanja, na tragu do sada iznetih ideja zanimljivo je osvrnuti se na tvrdnje američke književnice i rediteljke Suzan Sontag (Susan Sontag). Prema ovoj autorki, društvo može da odlučuje ne posedujući volju, može da misli ne posedujući duh, može da govori ne posedujući jezik, ali ne može da se seća nemajući pamćenje zapisano u slikama, odnosno tragovima prošlosti:

„Fotografije koje svako prepoznaje danas su važan deo onoga o čemu razmišlja jedno društvo, ili o čemu jedno društvo odlučuje da će razmišljati. O tim idejama se govori kao o *sećanjima*, a to je, dugoročno posmatrano, fikcija. Preciznije rečeno, kolektivno sećanje ne postoji. [...] Svako sećanje je individualno i ne može se reprodukovati – umire sa osobom kojoj je pripadalo. Ono što se naziva kolektivnim pamćenjem, ne počiva na sećanju, nego na dogovoru: da je to i to važno, da se to i tako odigralo,

zajedno sa slikama koje tu povest onda fiksiraju u našem pamćenju. Ideologije za sebe stvaraju arhive slika, ovi sadrže reprezentativne slike, koje komprimiraju slike od opšte važnosti i izazivaju predvidljive misli i osećanja“ (Sontag, 2003, 41).

Ipak, kraj 20. veka donosi veliki zaokret kada je kultura sećanja u pitanju. Dogovoreno kolektivno pamćenje, predstavljeno odabranim, reprezentativnim slikama prošlosti, o kojem govori Sontag, komunicirano kroz zvanične državne institucije poput arhiva i muzeja, prestaje da bude jedino i dominantno u eri ekspanzije sećanja (*memory boom*). Naime, u ovom periodu dolazi do iznenadnog i izuzetnog interesovanja za individualna sećanja i sećanja malih grupa, kao i do uočljivih razlika između kolektivnih sećanja i istorije. Kako Mihal Sladeček (Michal Sladeček) i Jelena Vasilijević predstavljaju:

„Memori bum (ekspanzija sećanja) devedesetih godina prošlog veka nije događaj bez presedana: njemu je prethodio proces konstruisanja nacionalnih sećanja koji se odvija još od buđenja naroda u 19. veku, pa sve do današnjih dana u skorije formiranim državama, uključujući evropske postkomunističke države. Ovo stvaranje nacija prate rekonstrukcija, preformulacija i adaptiranje zvanične istorije, kao i konstruisanje nacionalnih sećanja (delimično izmišljenih, delimično zasnovanih na selektovanim istorijskim podacima), odnosno konstrukcija sećanja iz istorijskih događaja – u pojedinim slučajevima davno zaboravljenim, ali istoričarevim, političarevim ili umetnikovim radom na nacionalnom sećanju obnovljenim događajima. [...] Kraj 20. veka pokazuje pojačani interes za fukoovska 'kontrasećanja' pojedinih nedominantnih socijalnih grupa, uviđanje da istorija ne može zameniti živa, autentična svedočenja“ (Сладечек, Василијевић, 2009, 19).

Ovi autori bi i samo pitanje zašto se dogodila tako nagla ekspanzija sećanja, preformulisali u pitanje: „Zbog čega je (zvanična) istorija

nedovoljna?, ili: Otkud nezadovoljstvo istorijom? Zbog toga se obnova i refleksija sećanja manifestuju na više načina kao umetnički izraz, filozofska refleksija, naučni projekat, kao i politička akcija i afirmacija kulturnog identiteta“ (isto). Razloge za *pomamu za sećanjem* istoričar Dejvid Blajt (David Blight) pronalazi u nekoliko bitnih događaja, poput Holokausta (nakon kojeg se moralo oslanjati na individualna sećanja kao izvor saznanja usled uništene dokumentacije) i kraja hladnog rata, koji su promenili sliku sveta i odnos čoveka prema svetu u 20. veku (Блајт 2009, 319–331). Ova pojava ogleda se i u interesovanju umetnika za sakupljanje slika prošlosti, kreiranje ličnih kolekcija i arhiva, pa samim tim i foto-arhiva koji bi se, videćemo analizirajući primer projekta „Talent arhiv“ Vladimira Perića, mogli sagledati i kao antiarhivi, odnosno kolekcije odbačenih slika, koje ponovo sačuvane otelovljuju kontrasećanja, suprotstavljena institucionalnim modelima odnosno dogovorenim, reprezentativnim narativima o prošlosti (slika 1).



Slika 1. Crno-bela fotografija iz kategorije: Greške u snimanju. Snimanje preko perforacije na početku filma (izvor: talent.arhiv, Instagram)

ANTIARHIV KROZ MALE ISTORIJE SA FOTOGRAFIJA

Do sada smo definisali ključne pojmove koji su nam neophodni prilikom određenja fotografije kao slike sećanja i predmeta umetnikovog interesovanja, objekta koji će ovaj umetnik pronaći i svrstati u svoju kolekciju stvarajući tako svojevrsni foto-arhiv, a vođen ličnim kriterijumima. Uvideli smo i da umetnički foto-arhivi neretko predstavljaju kontrasećanja, odnosno prošlost koja nije reprezentovana u zvaničnim, javnim institucijama. I teoretičar Foster Hal, pišući o arhivskom impulsu modernih i savremenih umetnika, uočiće da oni, na prvi pogled, teže da naprave istorijsku informaciju, često potisnutu ili izmeštenu, a fizički i dalje prisutnu. Do informacije dakle, kako Hal pojašnjava, stižu pomoću nađene slike, objekta i teksta, favorizujući format instalacije dok komponuju delo od ovih materijala. Svakako, figura umetnika kao arhivara sledi figuru umetnika kustosa, dok se oni kreirajući svoje arhive poigravaju s kategorijama kolekcija. Neretko se protiveći dominantnim narativima uspostavljenim u zvaničnim muzejima i arhivima, oni predlažu druge vrste uređivanja slika prošlosti u samom muzeju ili van njega u neformalnim antiarhivima.

„Konačno, predmetno delo je arhivsko zbog toga što se ne oslanja samo na neformalne arhive već ih i proizvodi, i to na način koji podvlači prirodu svih pronađenih arhivskih materijala, takvih kakvi su nađeni a opet konstruisanih, činjeničnih a opet fiktivnih, javnih, ali privatnih. Dalje, umetnik često raspoređuje ove materijale u skladu sa kvaziarhivskom logikom, matricom citiranja i jukstaponiranja i predstavlja ih u kvaziarhivskoj arhitekturi, kompleksu tekstova i predmeta... Možda je paranoidna dimenzija arhivske umetnosti druga strana njene utopijske ambicije – njena želja da zakasnelost pretvori u postajanje, da nadoknadi propale vizije u umetnosti, književnosti, filozofiji i svakodnevnom životu

u moguće scenarije alternativnih vrsta društvenih odnosa, da transformiše mesto u arhivu u mesto utopije“ (Foster 2004, 3–22, prev. aut.).

Ova „kvaziarhivska“ logika, kako ju je postavio Foster Hal, prisutna je u umetničkoj praksi Vladimira Perića Talenta, koji već više od tri decenije kolekcionira predmete i fotografije uglavnom pronađene na buvljim pijacama. U okviru projekta „Muzej detinjstva“, on formira arhiv starih pronađenih fotografija koji vremenom tematski nadrađa sam muzej i predstavlja zaseban umetnički projekat – „Talent foto-arhiv“. Ovaj arhiv, kao i ceo Perićev prethodni rad zasnovan na sakupljanju i ugrađivanju predmeta u svoja dela, odnosi se na takozvane *male istorije* odnosno svakodnevicu, pa se stoga može razumeti kao umetnost *protivsećanja* o čemu je bilo reči u prethodnom delu.

Kako umetnik objašnjava:

„Odlika ovog arhiva je da je jako obiman, kao i da tu ne postoje previše vredni primerci u smislu da se do njih dolazi od porodica poznatih ličnosti, nema nikakvih primeraka kupovanih na aukcijama kao izuzetnih. Po niskoj ceni ja dolazim do materijala koji nije nezanimljiv kao kolekcija koncentrisana na anonimuse, amatere i trapavo realizovan fotografski zanat koji daje šarm. Nekada te tehničke greške oplemenjuju samu fotografiju“ (Perić 2021).

Na to da Perić svakako nije usamljeni tip umetnika – kolekcionara starih fotografija ukazuje i primer rada internacionalne umetnice kolekcionarke Linde Frenji Naljer (Linda Fregni Nagler), koja takođe objašnjava da je posebno zanimaju „anonimne“ amaterske slike izrađene starim foto-tehnikama ili crno-bele analogne fotografije, a deo svoje opsežne kolekcije izlagala je i u okviru prestižnog Bijenala savremene umetnosti u Veneciji 2013. godine (Nagler, 2018). Ovim umetnicima arhivarima zajednički je i pristup kojim se rukovode dok izlažu svoje

kolekcije – umetnička interpretacija koja prepoznaje repetitivnost određene teme, motiva ili situacije zabeležene na grupi pronađenih fotografija koje usamljene, odnosno u jednom primerku, nemaju veliku vrednost kao umetnički materijal (dok imaju kao dokument, ali upravo u prevazilaženju dokumentarnosti leži umetnička vrednost rada). Pomoću akumuliranja po određenoj liniji i kategorizaciji – u slučaju pomenutog rada Frenji Naljer to je tema skrivene majke na portretima dece – stvara se novi narativ, novi arhiv, kreiran umetničkim promišljanjem i unutrašnjim preokupacijama autorke temama identiteta i sećanja, istovremeno nam prikazujući transformativnost i slojevitost čitanja fotografije, te potencijal savremenog umetnika da od pronađenog arhivskog foto-materijala napravi ekspresivnu umetničku formu, a ne samo dokument.

Kao i svaki arhiv, i Perićev je takođe uređen na osnovu kategorija, ali, kako bi i Foster Hal verovatno primetio, nije opterećen ustaljenim modelima znanja predstavljenim kroz kategorizaciju objekata,² već se umetnik vodi svojim ličnim osećajem i opažanjem prilikom sakupljanja, ali i podele za arhiv odabranih fotografija.

„U početku nisam uopšte znao šta je iza čoška i u šta će se sve pretvoriti, pa sam uzimao nekom intuicijom jako malo fotografija koje su mi se činile kao nešto što mogu da ugradim u ono što kreativno radim. Nikad se to nije u tom obliku ispostavilo i onda sam počeo da pravim kolekciju samu po sebi. Sa Muzejem detinjstva artikulisan je sadržaj vezan za decu kao tema i to je *lovljeno* da bi na kraju bilo i izlagano. Kako Karanović³ kaže, sada već, čim se sagnem mogu da uzmem i stavim negde svaku fotografiju. Jeste šire sada, meni su dragoceni i tehnički neregularni snimci,

² Detaljnije o kategorizaciji predmeta u kolekciji kao predstavi znanja epohe kod: Hooper-Greenhill 1992, koja preuzima epistemološku teoriju (Fuko 1971).

³ Reč je o Branimiru Karanoviću, vizuelnom umetniku i profesoru fotografije, takođe kolekcionar. Karanovićeve fotografije buvlje pijace kao specifičnog prostora devedesetih godina 20. veka dobar su dokument ovog prostora umetničkog lutalaštva

anemični ljudi koji na prvi pogled ne ostavljaju jak doživljaj. Ipak ovakve fotografije prave masu koja je važna upravo da bi neki primeri iskočili iz toga. Tako je od intuicije nastala naširoka selekcija jer ja smatram da je fotografija svedok svemu, čak i onim naizgled skrivenim intimnim trenucima, pa i onim svečanim koji se obično ovekovečavaju“ (Perić 2021).

Pojašnjavajući na koji način konstituiše kategorije, Perić, kome sada u ovome asistira cela grupa njegovih studenata (umetnik je i sam fotograf i predaje Kreativnu fotografiju na Fakultetu primenjenih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu), objašnjava da svaka kategorija nastaje upravo tako što se sakupi nekoliko fotografija koje su vizuelno slične. „Vremenom je počeo da se javlja materijal koji je u solo obliku – kada bi zanimljiva fotografija stigla u Arhiv i nije mogla da se uklopi u postojeće kategorije, takav novi nalaz postavlja se na tablu – poternicu“, navodi umetnik. „*Poternica* je dinamična i ima puno materijala koji obećavaju da će postati kategorija; već tri fotografije postaju kategorija koja nije mnogobrojna, ali jeste artikulisana“ (Perić 2021). Na ovaj način umetnik postupkom rekolekcioniranja nudi alternativan pogled na prošlost – iz njegove lične perspektive uređen odnos prema znanju o epohi u kojoj nastaju sačuvane fotografije.

Nadalje, ako govorimo o direktnim antiarhivima odnosno odbačenim segmentima arhiva javnih institucija, koje su čak povremeno vizuelno vrlo uznemiravajuće ili predstavljaju poverljivu dokumentaciju, posebno je ilustrativan odeljak Perićeve kolekcije nastao od nađenih arhiva Ministarstva unutrašnjih poslova ili Medicinskog fakulteta (slika 2).

„Meni su te fotografije kao vizuelnom umetniku jako zanimljive; ja ne znam koji su kriterijumi, zašto su one odbačene, to su celokupni arhivi. Mogla je postojati neka centralna arhiva koja bi pokazivala istoriju – ali ja ne znam koje su fotografije odbačene, a koje nisu. Moj izvor je buvljak, kad bih išao od institucije do institucije ko zna šta bi se desilo, šta bi rekli



Slika 2. Crno-bela fotografija, dokument automobilske nesreće iz odbačenog arhiva MUP-a (izvor: talent.arhiv, Instagram)

da ipak čuvaju... Za medicinsku arhivu je čudno da se ne uništava jer neko bi mogao prepoznati svoju majku, babu..." (Perić, 2021).

Kreirajući ovakav „kvaziarhiv“ malih istorija, Perić najzad, kako i sam za sebe kaže, predstavlja samo trenutnog vlasnika ove kolekcije fotografija koja više ne služi isključivo za njegove umetničke projekte, već i kao izvor za istraživače i studente. Osnivanje Muzeja (detinjstva), čiji bi taj foto-arhiv bio sastavni deo, predstavlja konačni cilj ovog umetnika, ali u njegovoj izjavi: „Cilj je da to ne bude moja igra već opšte dobro – muzej koji bi se osnovao, a ne postojeći muzeji – nisam zadovoljan kako to sve izgleda u postojećim, posebno kada je fotografija u pitanju“, nedvosmisleno možemo prepoznati potrebu za kreiranjem alternativnog, antiarhiva, čak za institucionalnom kritikom koja je česta pojava u savremenoj umetničkoj i kustoskoj praksi.

FOTOGRAFIJA KAO PREDMET U ERI DIGITALNOG

Samo otkriće fotografije kao „jedine koja je uspela da na trenutak zaledi vreme“ (Perić 2021) u prvoj polovini 19. veka uslovalo je ogromne promene kada je reč o ljudskoj percepciji, odnosu prema vidljivoj stvarnosti, te odnosu prema datom vremenu. Tehnološki razvoj ovog izuma i posledična sve veća dostupnost mogućnosti svakog pojedinca da fotografiše utiču dalje na promene društvenih odnosa i modela ponašanja, te na odnos čoveka prema prošlosti i načine konstruisanja kako individualnog, tako i kolektivnog identiteta (Perić 2021).

Dok su pažljivo komponovani foto-albumi druge polovine 19. veka predstavljali svojevrstne muzeje bogatijih, buržoaskih porodica koje su fotografisanje u ateljeu sebi mogle da priušte, tehnološke inovacije u 20. veku i sve dostupniji foto-aparati otvaraju mogućnost beleženja momenata i van ateljea i utiču na stvaranje sve većeg broja fotografija koje se više ne raspoređuju nužno ni u foto-albume (Perić 2021). Nagomilane, rizomske kolekcije slika na foto-papiru, u eri digitalnih medija zamenjuje mnoštvo piksela, koji se „pakuju“ u različite foldere ili raspoređuju na društvene mreže ne bi li odatle komunicirale identitet svog vlasnika. Ipak, iako su u ovakvom progresu naizgled prevaziđene, analogne fotografije danas, u eri saživota svih medija, i dalje predstavljaju veoma značajne elemente prošlosti. Naime, kako Henri Dženkins (Henry Jenkins) prepoznaje, danas živimo u vremenu u kojem stari i novi mediji zajednički žive, kreirajući na taj način nove poglede na poimanje pamćenja i vremena i stvarajući narative koji postaju transmedijalni. U idealnom slučaju, svaki medij daje jedinstveni doprinos razvoju priče. Pojavom svakog novog medija nastajao je i nov način organizacije narativa, a pripovedanje je uvek zavisilo od tehnologije i naracijskih specifičnosti određenog medija (Jenkins 2006). Digitalno okruženje nam pak prvi put omogućava da sve te različite narative povežujemo i lako prelazimo s jednog na drugi.

„Stoga bi se moglo zamisliti da bi buduće tehnologije skladištenja, pretraživanja i sortiranja [...] mogle kreirati nove narativne forme. Ovu potencijalnu vrstu narativa Tomas Elseser (*Thomas Elsaesser*) naziva narativom baze podataka (*database narrative*) koji predstavlja drugačiji sistem od svih dosadašnjih u pripovedanju, nizanju i povezivanju informacija u pričama. Transmedijalni narativi dakle zahtevaju stepen pripovedne kontrole koji trenutno nijedan medij svojim unikatnim sistemom ne može da dosegne“ (Milovanović 2019, 107).

Ipak, digitalna era donosi jedan paradoks kada je čuvanje slika prošlosti u pitanju. Iako obećan kao ogroman prostor u kojem će konačno biti moguće okupiti znanje sveta na jednom mestu, svet digitalnog ubrzo se pokazao kao previše nepregledan – konstantno rastuća količina slika koje zauzimaju ovaj prostor postajala je sve kratkotrajnije dostupna, dok se nosači memorije brzo smenjuju potpuno potiskujući sve prethodne. „Osim gubitka tvrdog diska ili korišćenja jedne od sve raširenijih opcija za privremeno deljenje društvenih medija, slike koje se vide na mreži ili u strimu postova gotovo je nemoguće pronaći drugi put“ (Albers 2017). Zaista, možemo se složiti s teoretičarkom Kejt Palmer Albers (Kate Palmer Albers), centralno pitanje oko kojeg se vrti naš trenutni fotografski eko-sistem jeste razumevanje načina na koji se fotografije pojavljuju i nestaju. Ovo je pitanje koje utiče i na štampane slike (fotografije kao predmete) i na „nematerijalne“ slike (fotografije na ekranima), mada potonja kategorija svakako objašnjava proživljeni svakodnevni fotografski angažman. „Svaka velika količina slika podložna je zapanjujućem nakupljanju i brzom nestajanju, i zapravo su te gomile često duboko povezane sa nestankom, kao da puka količina proizvodi obrnuti odnos sa dostupnošću“ (Albers 2017). O ovom paradoksu digitalnog doba u kojem se, uprkos sve većoj mogućnosti proizvodnje fotografija i prostora za njihovo skladištenje, one sve manje čuvaju, govori i Perić, objašnjavajući prvenstveno da se digitalna i analogna fotografija ne mogu ni porediti kao mediji, te da se magija

analogne fotografije ne može ni tražiti u digitalnoj fotografiji. „Magično je bilo videti i prve digitalne zapise iz potpuno drugačijih razloga i ne može se napraviti komparacija između toga kada se u foto-laboratoriji pod crvenim svetlom pojavljuje slika, to je jedna vrsta ježenja, ali nestaje fascinacija time i nešto treće će se pojaviti“ (Perić 2021). Manja pažnja prilikom fotografisanja dovodi najzad i do proliferacije snimaka lošijeg kvaliteta: „Komercijalizacija je sada problem, ne zato što svako ima kameru – nedostatak vizuelnog je što ne razumemo kvalitet onoga što smo radili dok fotografija ne ide u štampu, zaboravljamo da je svrha da ostane trajnija memorija“, smatra ovaj umetnik (Perić 2021).

„Ako je to kartica i nešto što je podložno promenama raznih tehničkih normi, znači da u jednom trenutku neće biti uređaja koji će to da pročita. Svašta se promenilo od flopi disketa preko zip drajva, džeza, skazija, fajer vajra i doći će vreme kada USB nećemo imati gde da uštekamo. Ozbiljne institucije rade konverzije ali ko to može privatno da isprati, svaka čast. Ja uvek imam sve zapise i na A i na B grupi, na dva uređaja jer kad jedan uređaj crkne, podaci nestaju. [...] Realna trajnost razvijenog snimka i fiksiranog kako treba je 150 godina“ (Perić 2021).

Ovom poslednjom rečenicom umetnik će potcrtati (is)trajnost sećanja upisanog na osetljivi foto-papir. Ipak, suštinsko je pitanje da li su digitalne fotografije, poput analognih, zaista kreirane da ostanu trajna memorija, uspomena na određeni trenutak ili upravo novo doba i novi mediji fotografiji daju nešto drugačiju svrhu.

Fotografija je, naime, u savremeno doba postala sredstvo komunikacije, vizuelni govor, a ne čuvar memorije koji treba da traje. Izazovna provokacija efemernih aplikacija (društvenih mreža i sl.) onda je način na koji one proširuju postojeće definicije fotografije. Stanje u kojem slike nisu s mnogo žala i nostalgije prolazne, već jednostavno fotografije mogu biti kratkog veka, privremeni zapisi određenog trenutka u

vremenu. Ovako sagledane, fotografije su sličnije razgovornoj razmeni nego predmetima koji vrednost i značenje stiču sakupljanjem, skladištenjem i čuvanjem. „Pregled fotografija koje postoje samo privremeno duboko pomera doživljaj gledanja i radikalno menja očekivanja od ovog medijuma“ (Albers 2017).

Ako ovakvo polazište prihvatimo, nije onda neobična težnja umetnika da čuvaju upravo predmete koji su kreirani da nose memoriju, da budu trajna uspomena, iako u nekom trenutku odbačena. Takođe, slojevi prašine i patina vremena samo daju nove slojeve ovom foto-palimpsestu, osiguravaju uzbuđljivu biografiju predmeta (slika 3).



Slika 3. Revers fotografije, potpisi učenika (izvor: talent.arhiv, Instagram)

„Ja volim fotografiju kao predmet, ne volim kad mi ljudi šalju skenove, ali svestan sam da oni ne mogu svoju uspomenu da mi daju, već samo digitalni sken. Meni je predmet magičan“ (Perić 2021).

Istoričar umetnosti Vinko Srhoj, pišući o utisku koji ostavljaju fotografije individualnog doživljaja rata devedesetih godina u Zadru umetnika Roberta Marnike, vešto zapisuje:

„Ono što ove slike rata, pogotovu u fotografijama s intervencijom obrađenima u laboratoriji gotovo do granice nestajanja, čini nostalgичnim predmetom sećanja, sadržano je u naglašavanju (obrađivanju) snimka kao predmeta nestalnog, bledog, okrnutog materijalnim propadanjem, jednom rečju, njegovoj estetizaciji. Dakle, izložena takvom tretmanu, slika postaje neponovljivim unikatom koji propada, stari i nestaje kao zaseban evokativni predmet, a ne samo serijski umnoživa i optičko-mehanički zadata fotografija. Pritom se u tim hemijski obrađenim fotografijama događa ono što najviše podseća na protok vremena, na savršeno osipanje materijalnog, od kojeg nam ostaju jače osvetljeni ili slabo vidljivi tragovi, uspomene koje odnosi neumitnost propadanja. Zato te fotografije, baš kao i sudbine ljudi i predmeta na njima, odišu elegantnošću prolaznosti, uspomenom zapisanom na komadu foto-osetljivog papira, koja će nestati u potpunosti kada se i taj bleđi trag vidljivog ospe u prah“ (Srhoj 2010, 1).

Ipak, umetnički postupak „starenja“ fotografije, prema Periću, ne može biti do kraja uspešan, jer je upravo vreme ono što čovek nikada do sada nije uspeo da lažira: „Postoje pokušaji, vrlo uspešni, ali mi znamo da je to prevara: vreme koje je vlasnik proveo sa predmetom je ono što mene zanima, zato me privlače i pohabane fotografije, na kojima se vidi prašina.“ Ovakav umetnikov stav najbolje ilustruje njegov video-rad „Sofija“ (2009).

„Radi se o fotografiji iz 1936. godine snimljenoj kod manastira Oplenac, gde je mala devojčica Sofija u narodnoj nošnji sa svojim drugaricama putovala na ekskurziju. Fotografisale su se na stepeništu kod manastira. Ona je 60 godina čuvala taj snimak, zaključujem jer je 1996. godine hemijskom olovkom na poledini fotografije napisala: *četvrta godina na ekskurziji, fotografija oštećena u ratu*. Sofija se iz ratnog područja Bosne ili Hrvatske preselila u Zemun i na kraju na poledini fotografije ostavlja oporuku: *Staviti u sanduk kad umrem*. Fotografija nije završila s njom u

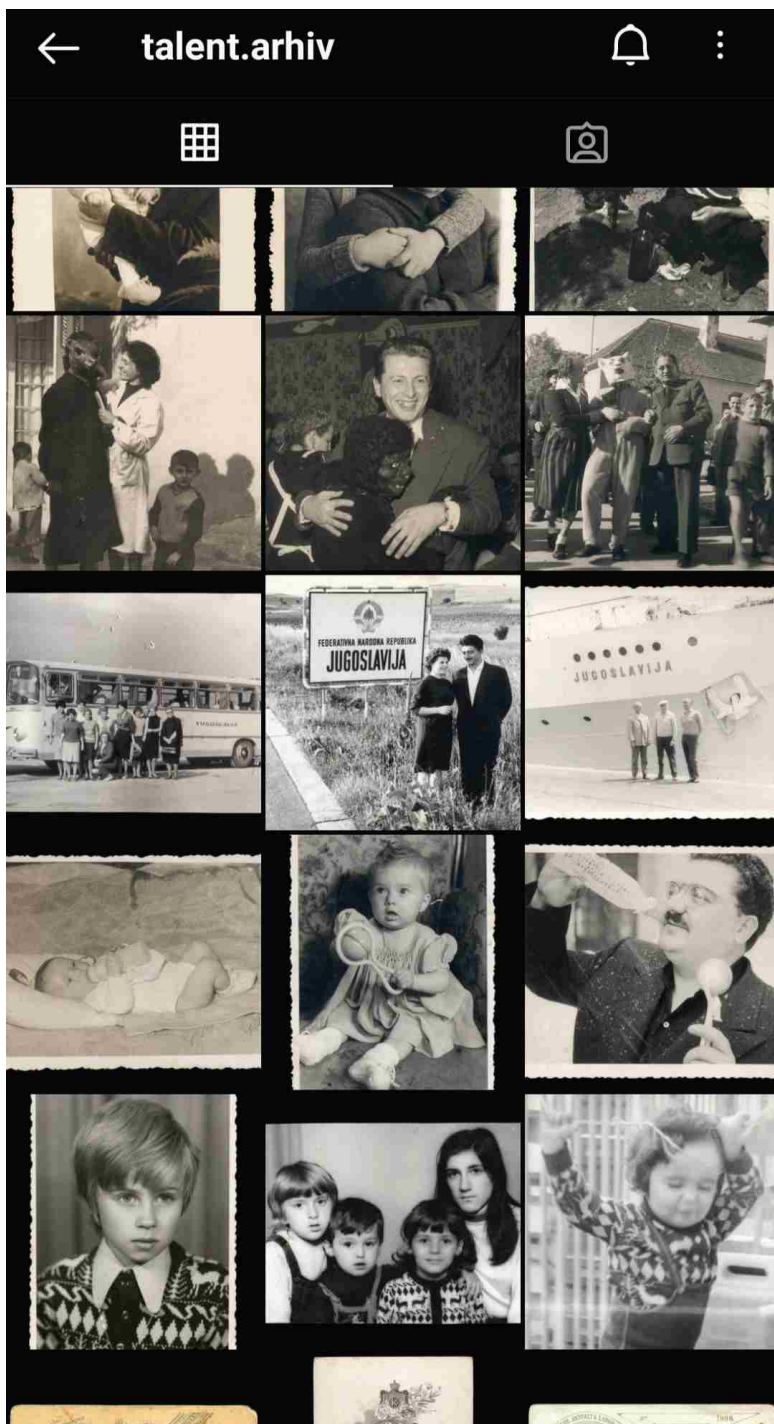
sanduku već u kontejneru. Ja sam napravio dug Sofiji jer još nikad nisam našao takvu oporuku. Eto koliko je jedan pljosnati predmet značajan čoveku, Sofija se šezdeset godina kasnije prisećala te ekskurzije i želela je da bude sahranjena sa svojim drugaricama, sa tom fotografijom. Znači taj komad papira nije mala stvar, nešto vrednije je od hartije od vrednosti. Mene vreme zanima dakle kao alat, to što vreme napravi mi možemo da imitiramo, ali uvek će se videti da je to imitacija“ (Perić 2021).

Sam video-rad u kojem se kamera postepeno udaljava od predmeta, s pravilnim i ritmičnim bljeskovima, sadrži muziku Domaina („Future Sound of London“), koja je semplovala kompoziciju „Kanon u D-duru“ Johana Pachelbela. Ova kompozicija koja se koristi često na ceremonijama venčanja, ali i sahrana, dodatno naglašava umetnikovo promišljanje o različitom repertoaru kako emocija, tako i sećanja pokrenutih fotografijama kao uspomenama (ovakvo „poigravanje“ umetnik na sličan način koristi i u radu „Trio“, takođe video-radu zasnovanom na foto-materijalu). Udaljavanje od pojedinačnog ka širem kadru, odnosno od individualnog ka univerzalnom aspektu vrednosti fotografije kao čuvara sećanja, a potom i vraćanje na narativ na kraju snimka, u potpunosti sublimira individualno i kolektivno značenje fotografije kao beleške stvorene za trajnu memoriju. Snimak slike koji otkriva i najsitnija oštećenja, te poledine fotografije sa pomenutom oporukom koja ukazuje upravo na biografiju ovog predmeta, upućuju na vreme kao osnovni element ovog rada. „Mi preuzimamo vreme u formi redimejda (prikladan termin Hala Fostera – *time ready-made*) ne menjajući tragove koje je nemilosrdan protok vremena naneo predmetima, istražujući mogućnost da se iz trošne i neugledne pojavnosti svedoka istorije i iz njihove odbačenosti stvori novi smisao, rado se poigravajući s kontekstom i mogućim interpretacijama – poželjno uvek na granici između stvarnosti i fikcije“, nedvosmisleno će istaći Perić i kustoskinja Milica Stojanov na izložbi koju su i nazivali „Utroba vremena“ (Perić, Stojanov 2017).

Najzad, Perić i drugi umetnici – kreatori alternativnih foto-arhiva, predmete svojih kolekcija skeniraju i uvode u svet digitalnog, ali upravo sa željom da sam predmet ostane što manje trošen, što trajniji, a da oni informacije o njemu komuniciraju kroz nove medije. Tako, instagram stranica „Talent arhiv“ predstavlja svojevrstu virtuelnu izložbu, kuriranu s jasnim konceptom koju umetnik konstantno dopunjuje, istovremeno predstavljajući segmente svog fizički postojanog arhiva i pozivajući na susret sa originalnim predmetima kao nezamenljivim (slika 4).

U svojim istraživačkim lutanjima koja traju već decenijama Vladimir Perić prepoznaje određen „ritam buvlje pijace“, te i dalje, iako u nešto manjem obimu nego ranije, uglavnom sezonski, na proleće i jesen (nakon što ljudi spremne tavane, podrumne i ostave), on pronalazi velike količine odbačenih crno-belih fotografija. Sa sve većom vremenskom distancom od kreiranja analognih i onih još starijim tehnikama izrađenih fotografija postoji mogućnost da će i fascinacija njima i kolekcionarski impuls koji savremeni umetnici imaju ka ovim predmetima minuti, dok će količina dostupnih materijala svakako biti sve manja. Foto-arhivi umetnika vremenom mogu imati upravo onu ulogu kojoj i Perić teži, „nečemu što se može smatrati učilom, malom istorijom foto-nagona“, dok će otvorenost ovog i drugih umetničkih foto-arhiva, dostupnost, podrška njihovoj institucionalizaciji u formi „autorskog muzeja“, kao i „prevođenje“ materijala u digitalni svet koji je u savremenom kontekstu lakše i brže dostupan, te mnoge druge okolnosti, uticati najzad na ovu zamisao. Ipak, kao i svaki kolekcionar, ni kolekcionar starih fotografija ne vidi kraj, kompletiran arhiv uprkos prestanku proizvodnje ovakvih slika prošlosti. Nikada utaživa potreba za gomilanjem i neprestanim dodavanjem predmeta odlika je i ovog umetničkog foto-arhiva.

„Koji je konačni cilj? To je kao ono sa Faberžeovim jajima: pobednik je onaj koji umre sa najvećim brojem sakupljenih jaja“ (Perić, Stojanov 2017).



Analizirajući potrebu savremenih umetnika da kolekcioniraju i u svoja dela ugrađuju stare fotografije, u radu smo se bavili pitanjima umetnika kao svojevrsnog čuvara individualnih, neretko odbačenih sećanja, koja oni uvode u svet umetnosti i novih medija. Istražujući odnose između analogne i digitalne fotografije, odnosno između fotografije kao predmeta i digitalno zapisane slike, došli smo do zaključka da se fotografija danas ne proizvodi isključivo da čuva sećanja na određene trenutke, nego u većoj meri predstavlja sredstvo komunikacije posredstvom savremenih društvenih mreža i drugih platformi. S druge strane, sve veće interesovanje kreativnih pojedinaca za crno-bele uspomene zapisane na osetljivom foto-papiru objasnili smo kao potrebu za čuvanjem individualnih, u zvaničnim institucijama baštine neretko prisutnih sećanja, ali i kao zainteresovanost umetnika za sam medij analogne fotografije, predmet i auru koju nosi. Potrebu da stare fotografije prevedu u digitalni format prepoznali smo kao težnju da one postanu dostupne za dalja istraživanja i kreativne interpretacije, način da originalni predmet u što većoj meri sačuvaju, a ne da stvore digitalni arhiv koji bi zamenio onaj opipljivi. Stoga smo ukazali na otpornost i istrajnost starih fotografija uprkos trošnosti materijala na kojima su izrađene i neretkoj prepuštenosti zaboravu iz kojeg ih najzad preuzimaju kreativni pojedinci. Teorijske premise zasnovane na kulturi sećanja i teoriji kolekcioniranja, odnosno na istoriji i teoriji umetnosti i novih medija, proveravali smo na primeru foto-arhiva beogradskog umetnika Vladimira Perića. Ipak, ovakav umetnički angažman ne predstavlja usamljen slučaj u lokalnoj sredini pa ni u čitavom svetu, već je poseban tip umetnika-kolekcionara, čuvara sećanja i interpretatora starih fotografija danas veoma prisutan, u eri digitalne transformacije i sve bržoj i masovnijoj proizvodnji novih, te odbacivanju starih slika.

BIBLIOGRAFIJA

- Albers, K. P. 2017. „Default Delete: Photographic Archives in a Digital Age“. In: Albers, K. P. (ed.) *Circulation/Exchange: Moving Images in Contemporary Art*. <http://circulationexchange.org/articles/defaultdelete.html> (pristup: 2. 6. 2021).
- Asman, A. 1999. „O metaforici sećanja“. *Reč: časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja* 56(2): 121–136.
- Асман, Ј. 2011. *Култура памћења. Писмо, сећање и политички идентитет у раним високим културама*. Београд: Просвета.
- Бењамин, В. 2007. „Уметничко дело у раздобљу његове техничке репродуктивности“. У: Даниловић, В. (ур.) *О фотграфији и уметности*. Београд: Културни центар Београда.
- Блајт, Д. 2009. „Помама за сећањем: Зашто и зашто данас?“. У: Сладечек, М., Василијевић, Ј., Петровић Трифуновић, Т. (прир.) *Колективно сећање и политике памћења*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 319–331.
- Danto, A. 1964. „The Artworld“. *The Journal of Philosophy*, Vol. 61, Iss. 19, 571–584.
- Foster, H. 2004. „An Archival Impulse“. In: *October* 110: 3–22, www.jstor.org/stable/3397555. (pristup: 20. 4. 2021).
- Gnjatović, M. 2014. „Practices of the Identity Construction with the Use of Different Media“. *Identity and Collective Memory* 1(1): 84–94.
- Ћатовић, М. 2015. „Улога фотографије у очувању личних сећања“. У: Јовановић, З. М. et al. (ур.) *Уметност и њена улога у историји: између трајности и пролазних -изама*. Косовска Митровица: Филозофски факултет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, 433–449.
- Hooper-Greenhill, E. 1992. *Museums and Shaping of Knowledge*. London – New York: Routledge.
- Jenkins, H. 2006. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York – London: New York University Press.
- Katroga, F. 2011. *Istorija, vreme i pamćenje*. Београд: Clio.
- Milovanović, A. 2019. *Ka novim medijima: transmedijalni narativi između filma i televizije*. Београд: Fakultet dramskih umetnosti i Filmski centar Srbije.
- Mitchell, J. T. W. 2005. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago: Chicago University Press.
- Nagler, L. F. 2018. „Resilient Images: Linda Fregni Nagler“, interview by Chiara Moioli. *Moussemagazine. Pescara*. <http://moussemagazine.it/linda-fregni-nagler-vistamare-2018/> (pristup: 13. 4. 2021).
- Perić, V. 2021. Autorkin intervju s umetnikom. Београд (20. 4. 2021).

- Perić, V., Stojanov, M. 2017. *O izložbi Utroba vremena*. http://www.artmagazin.info/index.php?option=com_content&task=view&id=2937&Itemid=228 (pristup: 6. 6. 2021).
- Radić, N. 2009. „Muzejski um Džozefa Kornela“. U: *Zbornik seminara za studije moderne umetnosti Filozofskog fakulteta u Beogradu*. Beograd: Filozofski fakultet, 187–199.
- Sontag, S. 2003. *Regarding the Pain of Others*. New York: Picador.
- Srhoj, V. 2010. „Rat s kojim se svako može poistovetiti“. U: *Robert Marnika: Fragmenti jednog sjećanja. Katalog izložbe*. Zadar: Narodni muzej Zadar.
- Сладечек, М., Василијевић, Ј. 2009. „Предговор“. У: Сладечек, М., Василијевић, Ј., Петровић Трифуновић, Т. (прир.) *Колективно сећање и њолиџике њамћења*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 7–25.
- Сретеновић, Д. 2012. *Ог редимејда до диџиталне коџије. Аџроџриџација као сџваралачка џроџедура у уметџносџи 20. века* [докторска дисертација]. Београд: Филозофски факултет Универзитета у Београду.
- Тодић, М. 2006. „Конструкција идентитета у породичном фото албуму“. У: Столић, А., Макуљевић, Н. (ур.) *Приваџни живоџ код Срџа у 19. веку*. Београд: Клио, 526–564.

PERSISTENCE OF PICTORIAL MEMORY: PHOTO ARCHIVES OF ARTISTS IN THE DIGITAL AGE

Abstract. *This paper analyzes the phenomenon of artists' photo archives in the modern age of digital photography and new media. The last two decades have seen the rise of a special type of artist who collects old, analog photographs and creates particular archives. Like modern walkers, strolling through the city, but also through flea markets and garbage piles, where they collect various objects, these artists collect disposed old photographs, witnesses of personal memories left to oblivion. The very aesthetics of selected images, most often in black and white, developed on photo paper or cardboard with already eroded edges revealing layers of dust, together with the impulse to store and archive, suggest the artist's desire to resist technological development and inevitable progress. By intervening in their photo archives, artists give new meanings to collected images. These witnesses of*

personal memories, having lost their primary owners, become the basis for further interpretations, recontextualization and recategorization. However, when appropriating segments of created archives in their works, artists often express themselves through new media, thus raising questions about the relationship between the culture of memory that analog photography of the mid-twentieth century depicts and today's digital spaces of art and memory, and transmedia perception of the observer. By analyzing artists' statements about the need to create collections of old photographs and examples of their interpretation in art, we examine the persistence of the medium of analog photography, i.e. the ability of these images of the past to endure and continue their lives in the age of digital transformation. Therefore, we rely on the history of photography and the modern and contemporary art history and theory in the context of artistic collecting practices, and the (new) media theory on the one hand, and contributions in the field of culture of memory and collections' history, on the other. The analysis of the selected case, the photo archive of the artist Vladimir Perić, with whom a detailed interview has been conducted for the purposes of this research, illustrates the above theoretical premises.

Keywords: *photo archive, collection, memory, found object, digital age*

LIMES
PLUS

JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

**DIGITALNI SVET
MAPIRANJA KULTURNE
GEOGRAFIJE**

Deo III

**BIBLIOTEKARSTVO
U DIGITALNOM SVETU**

PRETRAŽIVE DIGITALNE BIBLIOTEKE KULTURNOG NASLEĐA KAO VAŽNA OSNOVA RAZVOJA KULTURNIH INDUSTRIJA

Nataša Dakić¹

Dragana Janković²

Adam Sofronijević³

Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“

Beograd, Srbija

Sažetak. Pretraživost digitalizovanih materijala kulturnog nasleđa predstavlja preduslov njihovog efektivnog korišćenja u kontekstu velikih digitalnih biblioteka. Mogućnost da se zaista pronađu i iskoriste elementi kulturnog nasleđa čini važnu osnovu razvoja kreativnih industrija jer prošlost i nasleđe koje je u njoj akumulirano predstavlja osnovu za izgradnju kreativne budućnosti, što je esencija kreativnih industrija. Rad donosi prikaz aktivnosti na digitalizaciji kulturnog nasleđa koji je rezultirao postojanjem najveće pretražive digitalne biblioteke regiona Zapadnog Balkana pretraziva.rs kao

¹ dakic@unilib.rs.

² jankovic@unilib.rs.

³ sofronijevic@unilib.rs.

važnu ilustraciju postojanja i korišćenja pretraživih sadržaja kulturnog nasleđa za izgradnju kulturnih industrija.

Ključne reči: *kulturno nasleđe, kreativne industrije, digitalizacija, digitalne biblioteke*

UVOD

Novi milenijum karakteriše rastuća uloga informacija, znanja, inovativnih aktivnosti i ideja koje se posmatraju kao retki resursi. Kreativnosti čini da svet postaje kvalitativno drugačiji, bilo lokalno ili globalno. Ona stvara raznolikost i transformiše pojedince, organizacije i privredu u celini. U savremenoj ekonomiji, kreativnost postaje ekonomska aktivnost kada proizvede ideju sa ekonomskim implikacijama ili uslugu/proizvod kojim se može trgovati, što implicira njihovu ekonomsku vrednost i tržišnu realizaciju (Howkins 2013). Prema Potts, iz perspektive ekonomije, kreativnost koristi resurse i uzrokuje troškove, te stoga zahteva analizu troškova kreativnih inputa (Potts 2011). S druge strane, nove tehnologije, ekonomski rast i trgovina povećavaju vrednost kreativnosti. Naime, sa padom realnih troškova informacionih i komunikacionih tehnologija, te unapređenjem pristupa digitalizaciji i digitalnoj pismenosti dolazi do pada operativnih troškova kreativnosti (Petrović, Milićević, Sofronijević 2017, 60).

Međunarodna organizacija Ujedinjenog Kraljevstva za obrazovne mogućnosti i kulturne veze British Council, polazeći od definicije termina kreativne industrije kao delatnosti čije je poreklo povezano sa individualnom kreativnošću, veštinom i talentom, kao i sa potencijalom za stvaranje bogatstva i novih radnih mesta generisanjem i eksploatacijom intelektualne svojine, 1998. godine označila je sledeće industrije kao kreativne: oglašavanje, umetnost i tržište antikviteta, arhitektura, zanati, dizajn (posebno modni dizajn), film i video, interaktivni softver za slobodno vreme (elektronske igre), muzika, izvođačke umetnosti,

izdavaštvo, softver i računarske usluge, televizija i radio (Mapping Creative Industries 2010). Danas ovu listu kreativnih industrija mnoge zemlje u svetu koriste kao osnovu za izradu sopstvene klasifikacije. Dodatno, mnogobrojne međunarodne organizacije vrše relevantna istraživanja u ovoj oblasti, pokazujući da kreativne industrije čine značajan procenat svetske trgovine, sa visokom prosečnom stopom rasta izvoza na početku novog milenijuma (Milićević, Ilić, Sofronijević 2013, 6).

Kada se govori o rastu i razvoju kreativnih usluga, najčešće se misli na arhitekturu, oglašavanje, dizajn, kreativno istraživanje i razvoj, sektor kulture i digitalnih usluga; a zahvaljujući ekspanziji IKT sektora, pojavljuju se nove mogućnosti za razvoj kreativnih industrija. Dodatno, prisutna je i ekspanzija kreativnih industrija u procesu prevazilaženja globalne ekonomske krize, što se posebno manifestuje kroz formiranje kreativnih klastera širom sveta. Globalno gledano, kulturne i kreativne industrije postale su veliki deo privrede u prvoj deceniji 21. veka. One su dale 3% doprinosa globalnoj ekonomiji, generišu 2.250 milijardi dolara i otvaraju 29,5 miliona radnih mesta širom sveta (Klein *et al.* 2021, 4239). Paralelno sa ekonomskim koristima, kreativnost i kultura imaju i značajnu nematerijalnu vrednost. One promovišu socijalnu inkluziju i podstiču dijalog i razumevanje među ljudima. Kultura je istovremeno i pokretač održivog ljudskog razvoja. Osnažuje ljude da preuzmu odgovornost za sopstveni razvoj i podstiče inovacije i kreativnost, što može da pokrene inkluzivni i održivi razvoj.

Sa stanovišta Evropske unije, kulturni i kreativni sektori obuhvataju sve sektore čije se aktivnosti temelje na kulturnim vrednostima ili drugim umetničkim individualnim ili kolektivnim kreativnim izražajima, uključujući arhitekturu, arhive i biblioteke, umetničke zanate, film, televiziju, multimediju, kulturno nasleđe, dizajn, festivale, muziku, izvođačke umetnosti, izdavaštvo, radio i vizuelne umetnosti (European Commission 2022). Oni ujedno predstavljaju jedan od najdinamičnijih sektora Evropske unije i od vitalnog su značaja za potvrdu kulturne raznolikosti. Danas, kreativne industrije uobičajeno obuhvataju vizuelne umetnosti (uključujući

muzeje), izvođačke umetnosti, biblioteke, arhive, arheološka nalazišta, film, video, radio, televizijsku produkciju, video-igrice, muzičku produkciju, izdavaštvo, štampane i digitalne medije, oglašavanje, arhitektonske usluge, dizajn (dizajn proizvoda, grafički dizajn, modni dizajn), industriju zabave, multimediju i softver (Milićević, Ilić, Sofronijević 2013, 6).

Dodatno, kreativni i kulturni sektori mogu imati različite oblike organizacije i na taj način biti kvalifikovani kao subjekti javnog, privatnog i društvenog sektora. Praćenje i održavanje ravnoteže između usvojenih oblika delovanja ključno je zbog ostvarivanja principa koncepta održivog razvoja: očuvanja kulturne raznolikosti, dostupnosti kreativnih proizvoda i usluga i očuvanja kulturnih vrednosti za buduće generacije. Najčešće se institucije koje čuvaju proizvode kreativnih industrija definišu kao neprofitne, te teret očuvanja snosi država koja ih finansira.

DIGITALNE BIBLIOTEKE I KULTURNE INDUSTRIJE

Kulturno nasleđe je složen pojam, koji izmiče jasnoj definiciji. Objekti kulturnog nasleđa svedoče o tome kako su živele i delale prošle generacije. To je ono što je izabrano da bude sačuvano za budućnost i prati čovečanstvo na njegovom putovanju kroz vekove. Ono oblikuje identitet lokalnih zajednica kao opipljiv dokaz prošlosti, tj. stvarnosti koja je opstala u delićima i koja se može doživeti samo iz vremenske perspektive. Kulturno nasleđe svedoči o toku vremena, prošlim događajima, akcijama pojedinaca ili zajednica. Može se uklesati u kamen, staviti na papir ili pretvoriti u digitalni oblik. Njegova stalna karakteristika je da uvek opisuje ljudske aktivnosti smeštene na određeno mesto i u određeno vreme. Može se tumačiti i reinterpretirati, promovisati i čuvati, ali i nepoštovati i osuditi na zaborav i uništenje. Dodatno, percepcije komponenata kulturnog nasleđa variraju i mogu biti veoma kontroverzne. Ono što je kulturna baština za jednu grupu (generaciju, zajednicu) može biti samo „epizoda“ bez vrednosti i značaja za druge, ili se čak može smatrati da je treba izbrisati i zaboraviti (Król 2021, 6637).

Očuvanje i zaštita pisanog kulturnog nasleđa kao bitnog produkta kulturnih industrija dugoročna je obaveza kako države iz koje je poteklo, tako i pojedinaca, naučnika i istraživača zaposlenih u različitim kulturnim sektorima. Vekovima je svaka generacija imala za cilj da vodi evidenciju o radu i društvenom životu, kako bi ih naredne generacije mogle revidirati i proučavati. Ovo nasleđe se tradicionalno pohranjuje u ustanovama kulture: bibliotekama, muzejima i arhivima. Manuskripti, povelje, državni spisi, privatna pisma, zakonici, naučne i stručne monografije, novine i časopisi; svi oni na sebi svojstven i specifičan način oslikavaju političke i društvene prilike određenog doba, te brojne događaje ili ličnosti koje su ga obeležile. Ovakva vrsta građe često ima ogromnu tržišnu vrednost⁴ (unikatna izdanja, bibliofilska izdanja, primerci starih i retkih knjiga...), te je usled potencijalnog ili pak stvarnog oštećenja dostupna malom broju korisnika, a nekada i potpuno zatvorena za javnost.

Stoga institucije iz domena kulturne industrije, kao čuvari kulturnog nasleđa, već od 70-ih godina prošlog veka, sa stvaranjem tehnoloških uslova, započinju rad na digitalizaciji svojih kolekcija, koristeći najpre mogućnosti digitalne umrežene infrastrukture za poboljšanje upravljanja kolekcijama i povećanja pristupa kolekcijama (Terras 2011, 4); a od 90-ih godina neprekidno se ulažu velika sredstva za masovnu digitalizaciju kulturnog nasleđa korišćenjem tehnologije poput digitalne fotografije ili skeniranja (za štampane materijale, slike, skulpture, fotografije, mape itd.) zajedno sa metapodacima za opisivanje kako bi se omogućio lak pristup i istovremeno sačuvali objekti od fizičkog uništenja (Lee 2002, 160).

⁴ Najskuplja knjiga na svetu je Kodeks Lester (Codex Leicester), manuskript Leonarda da Vinčija koji sadrži njegove skice i brojne naučne beleške o vodi, stenama, fosilima, vazduhu, svetlosti... Ovu knjigu je 1994. godine na Kristijevoj aukciji kupio Bil Gejts (Bill Gates), osnivač kompanije Majkrosoft (Microsoft), za 30,8 miliona dolara (danas bi to usled inflacije iznosilo oko 49,4 miliona dolara) (Borgo 2022, 584). On je potom skenirao brojne stranice i stvorio digitalne kopije koje su kasnije korišćene kao skrinsejveri za Windows 95, Windows 98 i Windows ME, dok je danas pdf verzija manuskripta dostupna besplatno za preuzimanje na raznim sajtovima.

Nove informacione i multimedijalne tehnologije koje su potom razvijene uvele su nove metode dokumentovanja, održavanja i distribucije ogromnih količina prikupljenog materijala. Ovo je dovelo i do promene primarne funkcije digitalizacije sadržaja kulturnog nasleđa, koja danas pored očuvanja uključuju i: omogućavanje pristupa većem broju korisnika; razvoj kolekcija; promociju zbirki i institucija; podržavanje istraživanja, obrazovanja i angažovanja. U skorije vreme, uloga digitalizovanog sadržaja u „digitalnoj građanskoj inovaciji“ razmatrana je kao „društveno dobro“ (Malde, Kennedy 2018, 17); dok sve više postaje jasno da je za institucije kulture od suštinskog značaja da učestvuju u digitalnom kulturnom angažmanu kako bi se povezale sa publikom, kokreirale viziju razvoja i uspešno se uključile u digitalnu ekonomiju, a što konsekventno iziskuje i veće ulaganje u kulturni sektor (Terras *et al.* 2021, 2).

U nova tehnološka rešenja ubrajaju se i digitalne biblioteke, koje su se već dokazale kao savremeno konceptualno rešenje za pristup digitalnom korpusu podataka. Njihova osnovna funkcija jeste omogućavanje svakom zainteresovanom građaninu da pristupi ljudskom znanju bilo kada i bilo gde, na prijateljski, multimodalan i efikasan način, prevaziлаženjem barijera udaljenosti, jezika i kulture uz mogućnost korišćenja više uređaja povezanih na internet (Paneva-Marinova, Pavlov, Rangochev 2010, 167). Stoga, digitalne biblioteke sadrže različite hipertekstualno organizovane kolekcije informacija (digitalni objekti u obliku teksta, slike, zvuka, videa, animacije, ili kao njihova kombinacija, tzv. multimedija) koje su organizovane tematski i kojima upravljaju složeni specijalizovani servisi kao što su: strukturiranje sadržaja, napredna pretraga (semantički zasnovana pretraga, višeslojna i personalizovana pretraga, pretraživanje zasnovano na kontekstu), upravljanje resursima i zbirkama, pronalaženje informacija, indeksiranje, semantičko označavanje digitalnih resursa i kolekcija, grupisanje sadržaja, upravljanje metapodacima, personalizacija i adaptivni pristup, višejezičnost, zaštita i očuvanje digitalnih informacija, usluge praćenja itd. (Pavlov, Paneva 2006, 53).

PRETRAŽIVOST DIGITALNIH BIBLIOTEKA KAO OSNOVA ZA NJIHOVO EFEKTIVNO KORIŠĆENJE

Kako je naše kulturno nasleđe sve više umreženo i digitalno, život i korišćenje tog nasleđa biće sve uslovljenije oblicima u kojima ono dolazi do nas, te načinima na koje se konkretizuje i čini dostupnim i naučnicima i široj javnosti. Isprva su konvencije usmerene na pretragu nudile oskudne alate; ali ubrzo je eksponencijalan tehnološki razvoj omogućio pretragu koja u potpunosti zadovoljava potrebe korisnika.

Na samom početku razvoja digitalnih biblioteka pretraga je bila moguća samo preko formalnih obeležja digitalnih objekata, tj. metapodataka, a sa razvijanjem alata za obradu i prečišćavanje teksta stvoreni su uslovi za potpunu digitalizaciju dokumenata, a time i pretragu digitalnih dokumenata prema najrazličitijim parametrima (Oberbichler *et al.* 2021, 232). Potpuna digitalizacija po svojoj definiciji podrazumeva upotrebu različitih algoritama i softverskih alata za pretvaranje skenova najrazličitijih dokumenata u digitalni format koji se može koristiti u procesima istraživanja (rudarenja) podataka (engl. data mining) i sistemima za pronalaženje informacija, dok se obrada dokumenata (engl. document processing) smatra hibridnim poljem koje se oslanja na tehnike i alate kao što su računarski vid, analiza i prepoznavanje dokumenata, obrada prirodnih jezika i mašinsko učenje (Bin 2013, 284).

Krucijalnu ulogu u procesu digitalizacije dokumenta, kako bi se omogućila efikasna pretraga, a samim tim i efektivno korišćenje digitalne biblioteke, imaju sledeće tehnologije:

- tehnologija za optičko prepoznavanje karaktera (Optical Character Recognition – OCR), koja omogućava pretragu punog teksta digitalizovane štampane građe⁵;

⁵ Više na: <https://www.ibm.com/cloud/blog/optical-character-recognition>.

- HTR (Handwritten Text Recognition) tehnologija zasnovana na mašinskoj inteligenciji, koja omogućava pretragu punog teksta digitalizovane rukopisne građe⁶;
- tehnologija strukturiranja dokumenta (Optical Layout Recognition – OLR) neophodna tokom digitalizacije periodičnih publikacija, a temelji se na procesu segmentacije članaka, prepoznavanju klase stranica i kreiranju pripadajućih metapodataka⁷;
- prepoznavanje imenovanih entiteta (Named Entity Recognition – NER), tehnologija koja se odnosi na pronalaženje imena – najčešće osoba, imena organizacija i lokacija, u okviru digitalnog dokumenta⁸;
- označavanje gramatičkih kategorija reči (Part-of-speech – POS tagging); tehnologija koja omogućava da se reči anotiraju odgovarajućim gramatičkim kategorijama kao što su imenica, glagol, zamenica, pridev, prilog i slično.⁹

Implementiranjem ovih tehnoloških postignuća u infrastrukturu digitalne biblioteke omogućavaju se brza i jednostavna pretraga, pronalaženje traženih informacija, a zatim i ekstrakcija podataka iz digitalizovanih dokumenata. S druge strane, pristupačnost pomenutih tehnologija dovela je do eksponencijalnog porasta digitalnih biblioteka, a time neizbežno i multiplikovanja digitalizovanih sadržaja, što je u konačnici rezultiralo nepotrebnim trošenjem ionako ograničenih budžeta brojnih institucija uključenih u proces digitalizacije. Stoga se danas, kao goruće javlja pitanje stvaranje jedinstvene tačke pristupa digitalnim sadržajima (Seifert *et al.* 2017, 3). Udruživanje različitih institucija kulture, stvaranjem jedinstvenog repozitorijuma koji bi omogućio prezentaciju digitalizovanog kulturnog nasleđa jedne države, nameće se kao optimalno rešenje.

⁶ Više na: <https://readcoop.eu/what-is-handwriting-recognition-and-how-does-it-work/>.

⁷ Više na: <https://impresso-project.ch/glossary/olr/>.

⁸ Više na: <https://www.geeksforgeeks.org/named-entity-recognition/>.

⁹ Više na: https://www.tutorialspoint.com/natural_language_processing/natural_language_processing_part_of_speech_tagging.htm.

DIGITALNA BIBLIOTEKA *PRETRAZIVA.RS*

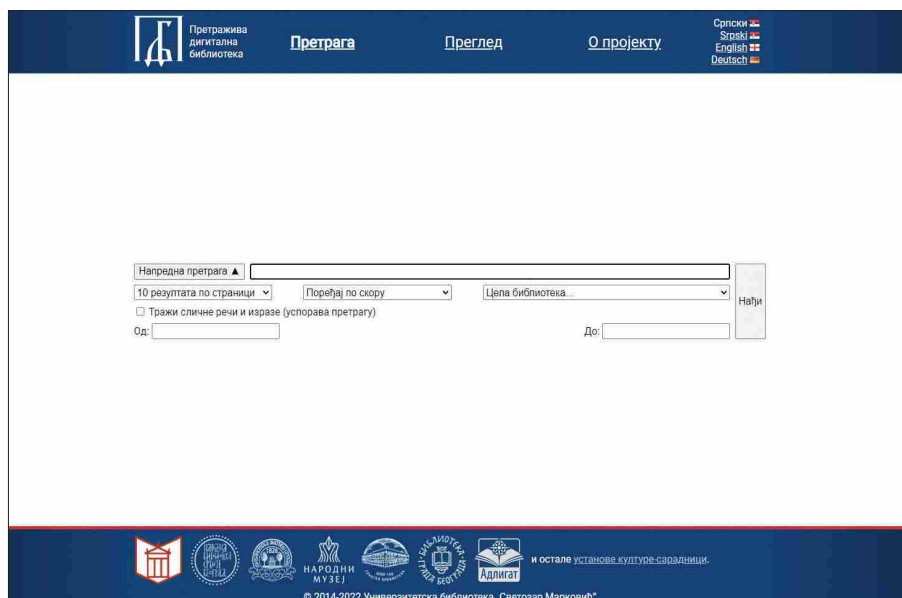
Idući upravo u tom smeru, Univerzitetska biblioteka „Svetozar Marković“ formirala je u martu 2020. godine pretraživu digitalnu biblioteku *pretraziva.rs* (slika 1). Ona je uspostavljena kao nadogradnja i unapređenje dotadašnjeg repozitorijuma pretraživog digitalnog sadržaja „Pretražive digitalizovane istorijske novine“ koji je kreiran 2015. godine. Sadržaj ove digitalne biblioteke se uvećava na svakodnevnom nivou, zahvaljujući doprinosu svih učesnika na projektu, od kojih izdvajamo Univerzitetsku biblioteku „Svetozar Marković“, Narodnu biblioteku Srbije, Biblioteku Matice srpske, Narodni muzej Srbije, Gradsku biblioteku u Novom Sadu, Biblioteku grada Beograda, Udruženje Adligat, i mnoge druge ustanove



Slika 1. Pretraživa digitalna biblioteka
pretraziva.rs – pregled

kulture. Zbog velikog broja institucija koje dodaju sadržaj, i zbog toga što one dolaze iz više zemalja Zapadnog Balkana, portal je dostupan na dve ravnopravne adrese *npempажива.срб* i *pretraziva.rs*.

Ova digitalna biblioteka obezbeđuje pretragu i prikaz digitalizovanih istorijskih novina i drugih dokumenata. Sajt nudi jednostavne i napredne interfejsе за pretragu, kao i interfejs за pregledavanje digitalizovanih dela. Veb-stranica se oslanja na softver BnLViewer Nacionalne biblioteke Luksemburga¹⁰ за prikazivanje digitalizovanih dokumenata, dok pozadinska pretraga koristi Lucene/Solr¹¹ pretraživač sa ugrađenim poboljšanjima. Ovaj interfejs omogućava posetiocima да pretražuju celu kolekciju u nekoliko režima pretrage: osnovni, napredni ili listanjem по називу и датуму новина. Osim toga, sajt ima uputstvo за pretragu sa detaljnim objašnjenjima о pretrazi, а dostupan je na srpskom, srpskoj latinici, engleskom i nemačkom jeziku.



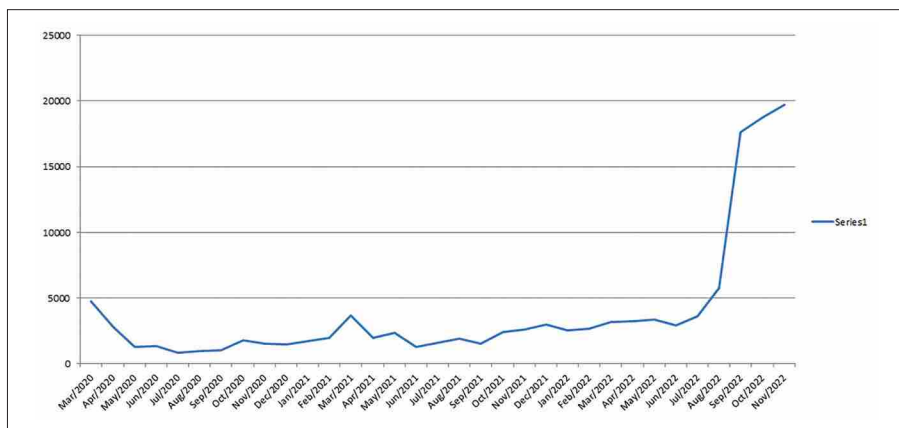
Slika 2. Pretraživa digitalna biblioteka *pretraziva.rs*
– napredna pretraga

¹⁰ Više na: <https://sourceforge.net/projects/bnlviewer/>.

¹¹ Više na: <http://lucene.apache.org/solr/>.

Prilikom izbora opcije pretraga korisniku je omogućeno pretraživanje preko ključne reči i podrazumeva se da će se pronaći sve stranice na kojima se pojavljuje tražena reč. Izborom opcije napredna pretraga omogućeno je pretraživanje preko ključnih reči uz korišćenje sledećih parametara: ograničavanje broja prikazanih rezultata po stranici, mogućnost različitog grupisanja prikazanih rezultata, mogućnost ograničavanja pretrage po određenom naslovu iz kolekcije, i mogućnost pretraživanja u određenom vremenskom intervalu (slika 2). Opcija pregled omogućava posetiocima da odaberu određenu periodičnu publikaciju, zatim određenu godinu, broj i datum izlaženja, nakon čega se traženi broj prikazuje u pregledaču (Trtovac, Andonovski, Dakić 2021, 38).

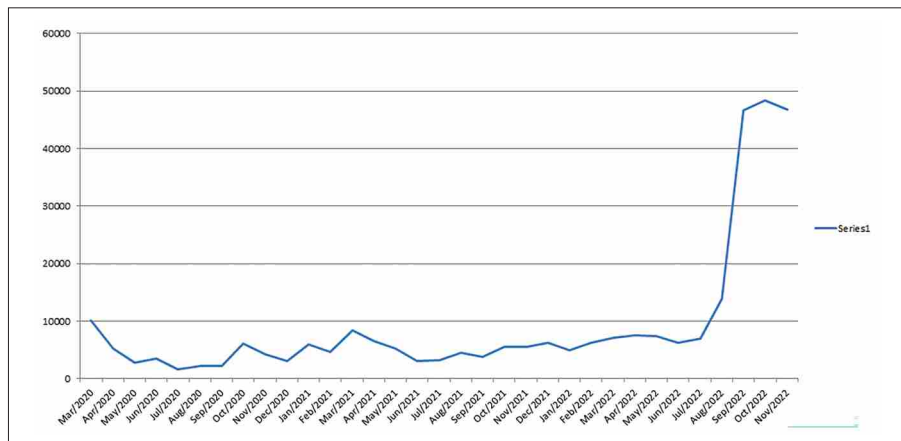
Danas, ova digitalna biblioteka sadrži 45.888 digitalizovanih objekata¹² sa više od 1.300.000 strana, raspoređenih u 204 kolekcije.¹³ Prosečan broj pretraga ove biblioteke je 7.487, što je čini najposećenijom digitalnom bibliotekom u regionu (slika 3). Ovaj broj je još veći ako se uzme u obzir i broj prolazaka kroz rezultate, kojih ima 9.263 (slika 4).



Slika 3. Broj osnovnih pretraga po mesecima

¹² „Objekat“ je jedan digitalni dokument koji se može posmatrati kao nezavisna celina. Ovo može biti jedan broj časopisa ili knjiga.

¹³ „Kolekcija“ je grupa objekata. To mogu biti izdanja periodične publikacije ili grupe tematski povezanih knjiga.



Slika 4. Broj osnovnih pretraga uključujući prolazak kroz rezultate po mesecima

SADRŽAJ DIGITALNE BIBLIOTEKE I NJEGOVA PRIMENA

Digitalna biblioteka *pretraziva.rs* sadrži brojne periodične publikacije koje ilustruju sveukupnost ljudskog života kroz decenije. Novinska informacija prati svakodnevni život, tekuće događaje u društvu, politici, ekonomiji, kulturi, umetnosti, dok su, s druge strane, časopisi kao glavni nosioci aktuelnih informacija i najnovijih naučnih saznanja od izuzetnog značaja za razvoj svih naučnih disciplina (Dakić, Trtovac 2012, 333).

Imajući u vidu značaj novina i listova, kao nezaobilaznih delova svakog istraživanja, sadržaj digitalne biblioteke je odabiran sa ciljem da osvetli dešavanja u jednom vremenu kako na političkom, privrednom, kulturnom, sportskom, tako i na svim drugim poljima društvenog razvoja (Dakić, Trtovac 2012, 333). Ako se bliže zabavimo sadržajem ovih publikacija, shvatićemo da se u tim kolonama, rubrikama, uokvirenim naslovima i oglasima kriju najrazličitije informacije o događajima iz dnevno-političke i kulturno-zabavne istorije čovečanstva. Novine su, na neki način, ogledalo svakodnevnog života, a analiza njihovog sadržaja pruža sliku o životu ljudi u određenom društvenom, istorijskom i kulturnom kontekstu. Jednako je

važan i zabavni karakter ovog sadržaja – zanimljivosti, najave, reklame i oglasi, izveštaji o sportskim događajima, jer i ovaj aspekt čini bitan segment kulturno-istorijskih istraživanja (Trtovac, Dakić 2013, 107).

Novine koje danas poznajemo jesu štampani ili elektronski mediji, one donose vesti o društvenim, političkim, kulturnim i sportskim događajima, ali i dnevne vesti vezane za svakodnevni život, praktične savete, priče, pesme, stripove, zabavne sadržaje, objavljuju oglase i reklame (Trtovac, Dakić 2013, 99). Kada na taj način razmišljamo o novinama koje se nalaze u digitalnoj biblioteci, razumećemo zašto su one odličan izvor za proučavanje svakodnevnog života, istorijskih kretanja, društvenih zbivanja i reakcija na razne istorijske i politike promene (Trtovac, Dakić 2013, 99), kao i za posmatranje raznih kulturoloških promena.

Izabrani naslovi trebalo bi da preslikaju život i običaje, navike i težnje žitelja Srbije, političke, kulturne, društvene, čak i sportske događaje koji su obeležili dati period. Periodika, posmatrajući globalno, bogat je izvor informacija iz istorije, kulturne istorije, politike, umetnosti (Dakić, Trtovac 2012, 338). Digitalni sadržaj posetiocima pruža niz relevantnih podataka iz raznih oblasti. Od početaka, kada su novinski listovi bili specijalizovani – književni, poljoprivredni, verski, vojni, politički i sl., dolazimo do novina koje donose dnevne vesti opšteg tipa i služe za informisanje i zabavu (Trtovac, Dakić 2013, 106).

REZULTATI KORIŠĆENJA DIGITALNE BIBLIOTEKE *PRETRAZIVA.RS*

Pretraživanje sadržaja digitalne biblioteke je brojnim posetiocima dalo niz informacija o određenim temama, na osnovu kojih su nastali brojni projekti. Neki od portala nastali izborom iz materijala najveće digitalne pretražive biblioteke regiona Zapadnog Balkana *pretraziva.rs*, koji su formirale brojne institucije kulture, saradnice u izgradnji ove biblioteke jesu sledeći:

- *Meksiko u istorijskoj štampi Srbije*.¹⁴ – U čast 75 godina neprekidnih diplomatskih odnosa između Meksika i Srbije dve prijateljske zemlje su u 2021. godini zajedno obeležile godišnjicu diplomatskih veza formalizovanih 24. maja 1946. godine. Portal *Meksiko u istorijskoj štampi Srbije* sadrži vredne materijale koji svedoče o načinu na koji je štampa u Srbiji u kontinuitetu i pre uspostavljanja diplomatskih odnosa Srbije i Meksika iskazivala interesovanje za događaje u Meksiku i pratila sve važne razvojne puteve ove zemlje.
- *Kraljevina Belgija u istorijskoj štampi Srbije*.¹⁵ – Udruženje Adligat, povodom rođendana Filipa od Belgije, monarha Belgije, kreiralo je portal *Kraljevina Belgija u istorijskoj štampi Srbije*. Pregledajući više od 400 članaka iz srpske istorijske štampe koji se odnose na belgijski sport, spoljnu i unutrašnju politiku, vojsku, policiju, školstvo, privredu, poljoprivredu i druge oblasti čitaoci mogu da saznaju mnogo o Belgiji druge polovine 19. i prve polovine 20. veka, ali indirektno i o Srbiji, čije su novine prenosile vesti iz ove, tada daleke zemlje.
- *Grenland u istorijskoj štampi Srbije*.¹⁶ – Portal *Grenland u istorijskoj štampi Srbije* donosi desetine članaka iz istorijske štampe Srbije koji ilustruju kulturne odnose i veze Grenlanda i Srbije. Članci objavljeni u periodu od 1892. pa do 1948. godine ukazuju na širok opseg tema za koje je bilo zainteresovano srpsko čitateljstvo. Od geografije, istraživanja dalekog severa, hipoteza o istorijskom toku naseljavanja Grenlanda, pa sve do savremenih događaja vezanih za politiku, tehnologije koje omogućavaju istraživanja i botaniku, srpska istorijska štampa je od kraja 19. veka pa do druge polovine 20. veka uvek svom čitalaštvu prezentovala informacije

¹⁴ <http://meksiko.unilib.rs/>.

¹⁵ <http://belgija.unilib.rs/>.

¹⁶ <http://grenland.unilib.rs/>.

o Grenlandu i time Srbije i Srbima trajno približila ovo za Srbiju daleko ostrvo, njegovu geografiju, kulturu i narod.

- *Iran u istorijskoj štampi Srbije*.¹⁷ – Na osnovu materijala iz digitalne biblioteke, Udruženje Adligat – Biblioteka Lazić i Kulturni centar Ambasade Islamske Republike Iran u Beogradu kreirali su portal koji publici pokazuje na koji način su srpska javnost i srpska štampa pratili događaje i teme iz tadašnjeg Irana.
- *Kotor u ogledalu istorijske štampe*.¹⁸ – Portal *Kotor u ogledalu istorijske štampe* donosi članke iz deset različitih oblasti koje pokrivaju gotovo sve aspekte života jedne urbane zajednice, kao što su obrazovanje, kultura, politika, sport, a zastupljene su i specifičnosti grada Kotora kao što je Bokeljska mornarica. Od najstarijih članaka, s početka devete decenije 19. veka, pa do novijih – dvadesetih i tridesetih godina 20. veka, posetioci mogu ispratiti kontinuitet razvoja gradskog života Kotora, stalnu prisutnost tema turizma, mornarice, kulture i svih onih tema koje i danas čine centralne tačke razvoja Kotora i preovlađujućih interesovanja njegovih građana.
- *Stara Banja Luka – istorija Banja Luke kroz staru štampu*.¹⁹ – Portal donosi materijale o Banja Luci iz fondova važnih institucija kulture, pre svega biblioteka iz Republike Srbije i pre svega materijale objavljene u periodičnim izdanjima – novinama iz prve polovine 20. veka. Pred posetiocima je više od 300 članaka podeljenih u deset tematskih oblasti u kojima se pominje ili čija je tema Banja Luka, a najstariji članak je objavljen 1887. godine.
- *Tuzla u istorijskoj štampi*.²⁰ – JU Narodna i univerzitetska biblioteka „Derviš Sušić“ Tuzla omogućila je sabiranje materijala

¹⁷ <http://iran.unilib.rs/>.

¹⁸ <http://kotor.unilib.rs/>.

¹⁹ <http://starabanjaluka.unilib.rs/>.

²⁰ <http://staratuzla.unilib.rs/>.

kulturnog nasleđa o Tuzli koji se nalaze u najvećoj regionalnoj pretraživoj digitalnoj biblioteci *pretraziva.rs*. Portal *Tuzla kroz istorijsku štampu* obuhvata više od 150 članaka o Tuzli koji se odnose na najrazličitije aspekte života, od kulture i nauke do politike, sporta i oglasa.

- *Stari Apatin u istorijskoj štampi*.²¹ – Portal *Stari Apatin u istorijskoj štampi* građanima Apatina, posetiocima ovog grada i svim ljubiteljima istorije i tradicije omogućava da se upoznaju sa njegovom bogatom istorijom kroz odabrane materijale bibliotečkih fondova o gradu Apatinu. Preko stotinu članaka iz periodičnih izdanja s kraja 19. i početka 20. veka podeljeni su u osam tematskih celina koje prate oblasti ljudskih aktivnosti važnih za istoriju Apatina. Najstariji tekst je iz 1866. godine i razmatra pitanje imena grada koji je tada imao 7.500 žitelja, a na portalu se mogu pronaći zanimljivi tekstovi o privredi, sportu i politici u Apatinu, pretežno iz perioda do Drugog svetskog rata.
- *Stari Sombor – Istorija Sombora kroz staru štampu*.²² – Portal *Stari Sombor u istorijskoj štampi Srbije* donosi više od 220 članaka o gradu Somboru, od kojih je najstariji iz 1874. godine i odnosi se na osnivanje srpske učiteljske škole u Somboru. Iz tog perioda je i članak o prvom srpskom zabavištu otvorenom u Somboru 1886. godine i prvoj srpskoj „zabavilji“ gospođici Pavlović, koja je u Budimpešti položila ispit za ovo, tada na našim prostorima novo zanimanje sa „odličnim“ uspehom. Kroz jedanaest tema mogu se pratiti različiti aspekti života grada i razvoja somborskog društva od 1874. godine pa do sredine 20. veka.
- *Manastir Žiča – snaga duhovnosti koja traje kroz vekove*.²³ – Izložbu *Manastir Žiča – snaga duhovnosti koja traje kroz vekove* manastiru

²¹ <http://stariapatin.unilib.rs/>.

²² <http://starisombor.unilib.rs/>.

²³ <http://istorijazice.unilib.rs/>.

- Žiča poklanjaju biblioteke Srbije, povodom proslave 800 godina autokefalnosti Srpske pravoslavne crkve. Članci, monografske publikacije i delovi monografskih publikacija o manastiru Žiča iz istorijske štampe preuzeti su iz pretražive digitalne biblioteke.
- *Jovan Rajić*.²⁴ – Portal *Jovan Rajić – otac srpske istorije u ogledalu istorijske štampe* donosi više od 50 tekstova iz srpske istorijske štampe kraja 19. i prve polovine 20. veka o Jovanu Rajiću, renesansnoj ličnosti ranog razvoja modernizma na prostorima Jugoistočne Evrope. Prikupljeni materijali o Jovanu Rajiću namenjeni su, pre svega, ljubiteljima i poznavateljima života i dela ovog izuzetnog čoveka jer nude presek medijske slike o njemu u tadašnjem dominantnom javnom mediju – štampanoj periodici.
 - *Kralj Milan u staroj srpskoj štampi*.²⁵ – Digitalna izložba *Kralj Milan u staroj srpskoj štampi* upriličena je povodom pronalaska i povratka u Srbiju izgubljenih pisama kralja Milana svom sinu Aleksandru. Prezentovani materijali potiču iz najveće pretražive digitalne biblioteke na Zapadnom Balkanu *pretraziva.rs* koju materijalima dopunjuju najveće srpske biblioteke.
 - *Digitalna šljiva*.²⁶ – Portal *Digitalna šljiva* namenjen je centralizovanom pristupu materijalima kulturnog nasleđa Republike Srbije vezanim za šljivu i šljivarstvo i omogućava svim zainteresovanim grupama korisnika da na jednom mestu pronađu obilje materijala vezanog za ovu temu i iskoriste ga za dalje profesionalne i amaterske, profitne i neprofitne aktivnosti. Na portalu su prezentovani i trajno sačuvani materijali kulturnog nasleđa vezani za šljivu i šljivarstvo iz fondova institucija kulture koje su partneri na projektu i fondova ostalih institucija kulture koji su u otvorenom pristupu i javnom domenu. Projekat *Digitalni dani šljive*:

²⁴ <http://jovanrajic.unilib.rs/>.

²⁵ <http://kraljmilan.unilib.rs/>.

²⁶ <http://digitalnasljiva.unilib.rs/>.

izrada i promocija portala za centralizovani pristup materijalima kulturnog nasleđa Republike Srbije vezanim za šljivu i šljivarstvo podržalo je Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije.

– *Epidemije*.²⁷ – Od unikatnih publikacija štampanih tokom Prvog svetskog rata, iz posebne kolekcije Biblioteke Lazić, koje se odnose na problematiku zaštite javnog zdravlja i tretiranja zaraznih bolesti u najtežim danima Prvog svetskog rata, pa do novinskih članaka iz pretražive digitalne biblioteke *pretraziva.rs*. Portal *Epidemije* donosi mnoge zanimljivosti iz istorije koji se odnose na epidemije, širenje zaraznih bolesti, lečenje zaraznih bolesti i medicinu uopšte, na prostorima Srbije od kraja 19. veka do danas.

ZAKLJUČAK

Kreativne industrije omogućavaju da se kreativnost jednog društva iskaže na dugoročno prihvatljivim ekonomskim osnovama. S druge strane, kulturno nasleđe omogućava da rezultati kreativnosti prethodnih generacija, akumulirani i objedinjeni, postanu trajna osnova nacionalnog identiteta i esencija nacionalnog pamćenja. Pored indirektno povezanosti kulturnog nasleđa koje čini osnovu svakog svrsishodnog razvoja kreativnih industrija, ali i njihov najopštiji okvir, od izuzetne važnosti su i sve veće mogućnosti direktnog povezivanja kroz kontinuirano unapređivanje mogućnosti čuvanja, pronalaženja i korišćenja elemenata kulturnog nasleđa za aktivnosti kreativnih industrija, kroz pretražive digitalne biblioteke, javno dostupne svima za efikasno i efektivno korišćenje. U eri veštačke inteligencije sve je izraženije pitanje ljudske kreativnosti i njenih osnova. Kulturno nasleđe u ovom kontekstu predstavlja veoma važnu osnovu ljudske kreativnosti. Dinamični razvoj tehnologija, a sa njima i ljudskih odnosa koji se na tehnologijama zasnivaju, čini da tehnološka

osnova i okolnosti pristupa materijalima kulturnog nasleđa, odnosno efektivna dostupnost ovih materijala, imaju sve veću ulogu u razvoju kreativnih industrija, odnosno onog njihovog dela koji prikupljajući elemente prošlosti čini osnovu kreativnosti za budućnost. I, kao što je u tekstu prikazano, efektivna dostupnost materijala kulturnog nasleđa čini realnim mogućnosti za razvoj kreativnosti, što je svakako važan preduslov kreativnih industrija. Brz i lak razvoj mnogobrojnih tematskih portala baziran na materijalima pretražive digitalne biblioteke *pretraziva.rs* predstavlja putokaz za budući razvoj konkretnih elemenata proizvoda i usluga kreativnih industrija. A svakodnevni rast količine digitalizovanih materijala u ovoj biblioteci garant je da će budući kreativci koji budu tražili odgovore na pitanja stvaranja novog gledajući u prošlost, naći ono što je možda i neočekivano već bilo, a što čini ono što će biti još lepšim jer sadrži deo već postojećeg.

BIBLIOGRAFIJA

- Bin, C. 2013. „Study on Data Mining in Digital Libraries“. In: Yang, Y., Ma, M., Liu, B. (eds) *Information Computing and Applications. ICICA 2013, Communications in Computer and Information Science*, 392, 282–291. Berlin: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-642-53703-5_30 (pristup: 17. 11. 2022).
- Borgo, F. 2022. „Leonardo Da Vinci's Codex Leicester“. *Renaissance Quarterly* 75(2): 583–589. <https://doi.org/10.1017/rqx.2022.108> (pristup: 17. 11. 2022).
- „Culture and Creativity“. *European Commission*. <https://culture.ec.europa.eu/> (pristup: 16. 11. 2022).
- Dakić, N., Trtovac, A. 2012. „Srpske novine i listovi kao deo multikulturnog projekta 'Evropske novine'“. U: Vraneš, A., Marković, Lj. (ur.) *Filologija i interkulturalnost, Beograd, 26. oktobar 2012*, 331–341. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Howkins, J. 2013. *The Creative Economy: How People Make Money From Ideas* (2nd edition). London: Penguin.
- Klein, M., Gutowski, P., Gerlitz, L., Gutowska, E. 2021. „Creative and Culture Industry in Baltic Sea Region Condition and Future“. *Sustainability* 13(8): 4239–4256. <https://doi.org/10.3390/su13084239> (pristup: 16. 11. 2022).

- Król, K. 2021. „Assessment of the Cultural Heritage Potential in Poland“. *Sustainability* 13(12): 6637–6653. <https://doi.org/10.3390/su13126637> (pristup: 16. 11. 2022).
- Lee, S. 2002. *Digital Imaging, a Practical Handbook*. London: Facet Publishing.
- Malde, S., Kennedy, A.(eds). 2018. *Connecting digital practice with social purpose: Let's get Real 6. Culture 24*. Brighton. <https://www.keepandshare.com/doc/8226734/let-s-get-real-6-culture-24-rgb-single-page-pdf-10-5-meg?da=y> (pristup: 16. 11. 2022).
- Mapping the Creative Industries: A Toolkit*. London: British Council, 2010.
- Milićević, V., Ilić, B., Sofronijević, A. 2013. „Business Aspects of Creative Industries from a Global Perspective“. *Management Journal for Theory and Practice Management* 66: 5–14. http://management-stari.fon.bg.ac.rs/management/e_management_66_english_01.pdf (pristup: 16. 11. 2022).
- Oberbichler, S., Boroş, E., Doucet, A., Marjanen, J., Pfanzelter, E., Rautiainen, J., Toivonen, H., Tolonen, M. 2021. „Integrated interdisciplinary workflows for research on historical newspapers: Perspectives from humanities scholars, computer scientists, and librarians“. *Journal of the Association for Information Science and Technology* 73(2): 225–239. <https://doi.org/10.1002/asi.24565> (pristup: 16. 11. 2022).
- Paneva-Marinova, D., Pavlov, R., Rangochev, K. 2010. „Digital library for Bulgarian traditional culture and folklore“. In: Ioannides, M. (ed.) *Proceedings of the 3rd International Conference dedicated on Digital Heritage, EuroMed 2010, 8–13 November 2010, Lymassol, Cyprus*, 167–172. Budapest: Archaeolingua. http://mdl.cc.bas.bg/dessi/Desislava%20Paneva_files/17fej_42_EuroMed2010_paper2.pdf, (pristup: 16. 11. 2022).
- Pavlov, R., Paneva, D. 2006. „Toward Ubiquitous Learning Application of Digital Libraries with Multimedia Content“. *Cybernetics and Information Technologies*, 6(3): 51–62.
- Petrović, D., Milićević, V., Sofronijević, A. 2017. „Application of project management in creative industry“. *European Project Management Journal* 7(2): 59–66. <http://media.epmj.org/2017/12/7-2-6-Dejan.pdf> (pristup: 16. 11. 2022).
- Potts, J. 2011. *Creative Industries and Economic Evolution*. Cheltenham: Edward Elgar.
- Seifert, C., Bailer, W., Orgel, T., Gantner, L., Kern, R., Ziak, H., Petit, A., Schlötterer, J., Zwicklbauer, S., Granitzer, M. 2017. „Ubiquitous Access to Digital Cultural Heritage“. *Journal on Computing and Cultural Heritage – JOCCH*, 10: 1–27. <https://doi.org/10.1145/3012284> (pristup: 16. 11. 2022).
- Terras, M. M. 2011. „The rise of digitization“. In: Rikowski, R. (ed.) *Digitisation Perspectives*, 3–20. Rotterdam: Sense Publishers.
- Terras, M. M., Coleman, S., Drost, S., Elsdén, C., Helgason, I., Lechelt, S., Osborne, N., Panneels, I., Pegado, B., Schafer, B., Smyth, M., Thornton, P., Speed, C. 2021. „The value of mass-digitised cultural heritage

- content in creative contexts“. *Big Data & Society* (8): 1–15. <https://doi.org/10.1177/20539517211006165> (pristup: 16. 11. 2022).
- Trtovac, A., Andonovski, J., Dakić, N. 2021. „Digitalna biblioteka Univerzitetske biblioteke 'Svetozar Marković' – od skeniranih stranica do pretražive kolekcije“. *Bibliotekar* 63 (2): 27–48.
- Trtovac, A., Dakić, N. 2013. „Srpske novine i listovi iz 19. i 20. veka kroz prizmu projekta 'Europeana Newspapers'“. U: Crnogorac, V., Injac, V. (ur.) *Otvoren pristup znanju u bibliotekama: zbornik radova sa međunarodne naučne konferencije, Beograd, 26. oktobar 2012*, 97–111. Beograd: Bibliotekarsko društvo Srbije.

SEARCHABLE DIGITAL LIBRARIES OF CULTURAL HERITAGE AS AN IMPORTANT BASIS FOR THE DEVELOPMENT OF CULTURAL INDUSTRIES

Abstract. *Searchability of digitized cultural heritage materials is a prerequisite for their effective use in the context of large digital libraries. The possibility to really find and use elements of cultural heritage forms an important basis for the development of creative industries because the past and the heritage accumulated in it is the basis for building a creative future, which is the essence of creative industries. The paper provides an overview of activities on the digitization of cultural heritage, which resulted in the existence of the largest searchable digital library of the Western Balkan region, pretraziva.rs, as an important illustration of the existence and use of searchable cultural heritage content for the construction of cultural industries.*

Keywords: *cultural heritage, creative industries, digitization, digital libraries*

DIGITALNE BIBLIOTEKE, OTVORENI PRISTUP I PONOVRNO KORIŠĆENJE

Gordana Ljubanović¹

Maja Simonović²

Odjeljenje za zavičajnu zbirku

Javna ustanova Narodna biblioteka Budve

Budva, Crna Gora

Sažetak. S razvojem novih tehnologija svim vrstama biblioteka ukazala se mogućnost za kreiranje digitalnih kolekcija u obliku složenih baza podataka. Osim univerzalne dostupnosti informacija, primarni zadaci digitalnih biblioteka jesu prikupljanje, čuvanje i prezentacija kulturne građe. S obzirom na to da one u Crnoj Gori uglavnom funkcionišu u okviru javnih ustanova kulture, njihovo je poslovanje podložno zastarelom konceptu, koji rezultira pasivnošću: fokus je na prikupljanju i čuvanju, dok su prezentacija i podsticaji za ponovno korišćenje slabo prisutni ili ih nema. U savremenom dobu kultura se tretira kao dio privrednog segmenta – u okviru kulturnih i kreativnih industrija, ali kulturna baština i dalje nije prepoznata kao društveno-ekonomski resurs. Jedan od ključnih razloga je tradicionalan pristup kreativnosti i kulturi koji izraz „kreativne industrije“ postavlja kao oksimoron. Spoj savremenih

¹ gordana.ljubanovic@nbdd.me.

² majasimonovic83@gmail.com.

tehnologija i novih teorija umjetnosti napravio je zaokret, i baze podataka uključio u kreativni proces. Polazeći od postojećih primjera dobre prakse, neophodno je definisati koji su uslovi za ponovno korišćenje digitalizovanog kulturnog nasljeđa, kao i u kojem smjeru bi se morale osmišljavati politike i alati za postizanje veće vidljivosti i ponovnog korišćenja građe. Kulturno nasljeđe može postati kreativni i privredni resurs samo uz otvoreni pristup i uz insistiranje na kvalitetnom sadržaju i metapodacima.

Ključne riječi: digitalne biblioteke, digitalizacija, kulturno nasljeđe, digitalizovana građa, baze podataka, otvoreni pristup, metapodaci, ponovno korišćenje, kulturne industrije, kreativne industrije

Digitalne biblioteke u Crnoj Gori uglavnom su zavičajnog karaktera, što znači da su nastale digitalizacijom fonda zavičajnih zbirki ili su, rjeđe, u izvorno digitalnoj formi. Proces digitalizacije je usmjeren ka prikupljanju građe, njenom opremanju dodatnim informacijama i zaštiti. Kao prednosti se uglavnom ističu stalna dostupnost i nepostojanje fizičkog ograničenja, s tim da je, u slučaju optimalne pretraživosti, i sadržaj strukturisan tako da se olakša pronalaženje i kretanje kroz digitalne jedinice. Takvo strukturisanje podrazumijeva modernizaciju informacionih sistema, što dalje zahtijeva kvalitetnu tehničku opremljenost, specifičan softver i detaljne opise digitalnih objekata. U okviru postojećih institucija, koje su finansijski ograničene i stručna lica za tehničke poslove moraju da angažuju izvan institucije, ovakav razvoj je sam po sebi problematičan.

S obzirom na to da se na samom početku procesa javljaju finansijski i tehnološki problemi, digitalizacija ide sporo i još je primarno koncentrisana na prvi korak – prikupljanje i skeniranje građe. Nije neobično što je naglasak na građi za naučnoistraživačke svrhe i što su aktivnosti primarno okrenute akademskoj zajednici, dok istovremeno sami objekti cjelokupnog kulturnog nasljeđa ostaju neprimijećeni i neupotrebljeni

kao društveno-ekonomski resurs. Odsustvo ponovnog korišćenja građe djelimično je uzrokovano i načinom funkcionisanja institucija, dok je, s druge strane, problem mnogo ozbiljniji i nalazi se u poimanju kreativnog djelovanja, koje je još tradicionalnije od načina poslovanja.

DIGITALIZACIJA

Digitalizacija bibliotečke građe u osnovi je kreiranje baza podataka sa vizuelnim, tekstualnim i auditivnim informacijama. Institucije koje ulaze u proces digitalizacije imaju dva zadatka: digitalizaciju sopstvene građe i prikupljanje izvorno digitalne građe. Osim prebacivanja građe u digitalni oblik, svaki digitalni objekat mora biti opremljen metapodacima. Metapodatke dijelimo na pet vrsta: administrativne, opisne, analitičke, metapodatke o pravima i upravljanju i tehničke metapodatke (Guidance on the Structure, Content, and Application of Metadata Records for Digital Resources and Collections 2003). Zahvaljujući njima, digitalizovana građa postaje dokumentovana, locirana i upotrebljiva. Pravilno strukturisana baza podataka temelj je ne samo za čuvanje građe već i za njeno ponovno korišćenje. Koncept prema kojem je osnovna svrha digitalizovanja kulturnog nasljeđa prikupljanje i čuvanje pokazuje se kao zastareo. Digitalizacija je dugotrajan i složen proces koji zahtjeva velike ljudske i tehnološke resurse, i krajnji je rezultat osavremenjivanja bibliotečko-informacione djelatnosti. S druge strane, djelovanje digitalnih biblioteka po načelima fizičkih baštinskih institucija pokazuje se, na prvom mjestu, kao neprofitabilno, a potom i nesvrishodno. Naravno da zadatak institucija pamćenja, naročito onih zavičajnog karaktera, nije visoka profitabilnost. Međutim, nije zanemariv očigledan disbalans između količine sredstava, znanja i rada, i krajnje koristi za zajednicu. Ako se sagleda posjećenost digitalnih sadržaja, što je mjerljivo jednostavnim alatima poput Gugl analitike, posjećenost je skromna, uprkos pretraživosti slike i teksta, i ukazuje na to da se upotreba svodi na akademsku zajednicu: studente i istraživače. Iako postoji mogućnost i

svjetska praksa da se digitalni sadržaji umreže sa obrazovnim sistemom, opstaje isti stari način korišćenja koji se svodi na preglede i citiranja, dok nema ponovnog korišćenja u širem smislu. Ukoliko se zanemari pitanje isplativosti, posljedice zastarelog koncepta koji se oslanja na rad javnih institucija jesu pasivnost i nedostatak učešća biblioteka u kulturnom i kreativnom sektoru. Prikupljanje i zaštita kulturne baštine uvijek će biti polazište u djelovanju bilo koje baštinske institucije, ali popularizacija nasljeđa, oživljavanje prošlosti i njeno korišćenje kao polazne inspiracije veliki su i neophodan korak u procesu očuvanja pamćenja. „Zavičajne digitalne biblioteke formiraju se uglavnom oko kulturne baštine (u materijalnom obliku, pisanoj ili usmenoj riječi i tako dalje), i kroz njih se nastoji očuvati i predstaviti bogatstvo kreativnog duha i raznolikosti zavičajnih zbirki u bibliotekama, muzejima ili arhivima (koje možemo objединiti terminom 'ustanove pamćenja')“ (Trifunović 2010). Popularizacija građe i njeno ponovno korišćenje ne podrazumijevaju banalizovanje, marketing i svođenje kulture na privredne grane, već preispituju svrhu i mogućnosti tehnoloških procesa digitalizacije, kao i ontološke koncepte ustanova pamćenja.

PROMJENA KONCEPTA I KREATIVNE INDUSTRIJE

Olakšavajuća okolnost je što promjena pristupa korišćenju digitalne građe ne mijenja osnovni proces digitalizacije. Fokus i dalje ostaje usmjeren na kvalitet hardvera i softvera, visoku informacionu pismenost i kvalitet sadržaja i metapodataka. Uključivanje biblioteka kao institucija pamćenja u privredni sektor i segment kulturnih i kreativnih industrija prvenstveno zahtjeva rješenje samog pojma koji se tretira kao oksimoron (pod pretpostavkom da englesku riječ *industrije* prevodimo bukvalno i ne ostavljamo prostora da se pod tim podrazumijevaju kako umjetničko djelovanje, tako i elementi popularne kulture). „Domovina“ kreativnih industrija je Velika Britanija, koja je 1997. godine prva osnovala Operativnu grupu za

kreativne industrije (Creative Industries Task Force) u okviru Ministarstva za kulturu, medije i sport. Ideja je bila da se djelovanja individualnih talenata odrede kao potencijal za kreiranje profita i radnih mjesta, generisanjem i eksploatacijom intelektualne svojine.³ S druge strane, sam termin je nastao uz izuzetno negativnu konotaciju u okviru kritičke teorije Adorna (Theodor Adorno) i Horkhajmera (Max Horkheimer), koji su 1947. godine objavili knjigu *Dijalektika prosvjetiteljstva* (Horkhajmer, Adorno 1974), u kojoj se ovaj pojam odnosi na masovno proizvedena kulturna sredstva korišćena za manipulaciju i smirivanje ekonomskih i socijalnih problema. Postkapitalističko društvo ovu djelatnost tretira kao jedan od ravnopravnih privrednih sektora, pa ga UNESCO definiše kao: „one sektore organizovane djelatnosti koji imaju za glavni cilj proizvodnju ili reprodukciju, promociju, distribuciju ili komercijalizaciju dobara, usluga i djelatnosti sadržaja koji potiču iz kulturnog ili umjetničkog nasljeđa.“⁴

U početku nije bilo jasno definisano da li pojam podrazumijeva jedan sveobuhvatan segment, i koja je tačno razlika između kreativnih i kulturnih industrija. Sam oblik množine u kojem se koristi ukazuje na to da on obuhvata niz djelatnosti: od konkretnog tržišta umjetničkih predmeta do izdavačke, filmske, muzičke, modne i medijske industrije, preko izvođačkih umjetnosti, primjenjenog dizajna i izrade softvera. Ovdje se svrstava i kulturni turizam, koji se neposredno vezuje za procese kreativnih i kulturnih industrija. Nastanak ovog privrednog sektora direktno je vezan za ekonomiju usluga koja je shvaćena krajnje široko i pod pojmom „usluge“, kao suprotnosti materijalnoj proizvodnji robe, podrazumijevaju se svi apstraktni proizvodi, poput ideja i koncepata.

³ <https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-1998> (pristup: 27. 9. 2022).

⁴ International Confederation of Societies of Authors and Composers [5], Ernst & Young [5], UNESCO. Director-General, 2009–2017 (Bokova, I. G.) „Cultural times: the first global map of cultural and creative industries“, 2015, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000235710?5=null&queryId=b9443bb6-30a2-4270-a7a8-18ee5d2d242c> (pristup: 27. 9. 2022).

Iako već dugo postoje, kreativne i kulturne industrije još uvijek nisu dovoljno jasno definisane ni u zemljama s razvijenom privredom u kojima već predstavljaju važan faktor u ekonomiji. U zemljama u razvoju, kao što je Crna Gora, ne postoji institucionalni ni strateški okvir, već je ova oblast podijeljena na sektore u zavisnosti od pripadnosti pojedinačnih djelatnosti. Prema Programu razvoja kulture Crne Gore 2016–2020, kreativne industrije su aktivnosti iz domena kulture, usmjerene ka generisanju prihoda ili profita, uključivanju u sektor biznisa, odnosno ekonomije, koje ostvaruju doprinos održivom razvoju na lokalnom i nacionalnom nivou i prepoznate su u oblastima: arhitekture, umjetničkih zanata, dizajna, fotografije, mode i drugih primijenjenih umjetnosti, festivala i manifestacija, digitalnih umjetnosti i novih tehnologija u kulturi, audio-vizuelnih, muzičko-scenskih i izvođačkih djelatnosti, oblastima izdavaštva i književnosti, i likovnim i vizuelnim umjetnostima.

U okviru projekta Instituta za preduzetništvo i ekonomski razvoj „Mapiranje i razvoj kulturnih i kreativnih industrija u Crnoj Gori“ koji je finansirao UNESCO Međunarodni fond za kulturnu raznolikost, u okviru sektora „Muzeji, biblioteke i baština“, djelatnosti biblioteka su prepoznate u klasifikaciji djelatnosti kao potencijalni faktor u razvoju kreativnih i kulturnih industrija u Crnoj Gori. Dalje, mogućim resursom poslovanja malih i srednjih preduzeća smatra se zaštita i očuvanje starih zanata i vještina.

Jasno je da je razvojni proces sektora kreativnih industrija u Crnoj Gori u samom začetku i da se tek pristupilo uočavanju i prepoznavanju pojedinih potencijala. Iako je neophodno prikupiti podatke i uraditi analizu, iz projekta mapiranja ostaje nejasno da li postoji strategija koja će promijeniti trenutno stanje prema kojem je ovaj sektor u Crnoj Gori značajno ispod svog potencijala. Kao glavni problem definiše se nedostatak međuinstitucionalne saradnje i nedostatak praćenja statističkih podataka od strane institucija, dok se promjena samog pristupa djelovanju ne pominje kao mogućnost. Da bi se strategija usmjerila dalje od uklapanja postojećeg stanja u potencijalni razvoj, mora se jasno definisati

važnost digitalnih baza podataka u kreativnim procesima i odstupiti od tradicionalnog poimanja umjetnosti i kulture kao nezavisnog faktora, čiji se artefakti samo prikupljaju i čuvaju kao građa. Umjetnost, kultura i popularna kultura sada građu moraju koristiti, istovremeno djelujući kao poveznica između kulturnog nasljeđa, društva i privrede. Institucije pamćenja više nisu samo čuvari pamćenja, već imaju značajnu ulogu i u njegovom kreiranju. Pasivnost koja je karakterisala ove institucije vijekovima sada se mijenja aktivnom ulogom u kojoj su vrijednosti promijenjene, uz istovremeno poštovanje dosadašnjih dobrih principa.

BAZE PODATAKA KAO OBLIK IZRAŽAVANJA SAVREMENOG DOBA

Uobičajen pristup ljudskoj kulturi podrazumijeva stav da njom vlada narativ i da, uprkos povremenim odstupanjima koja su mahom smještene u alternativne ili impresionističke forme, ovakav pristup zahtijeva poštovanje logičkih veza između uzroka i posljedica. Kao sasvim različit model izgleda svijeta i kulture javljaju se baze podataka. Kako one nisu samo zbir informacija već i strukturisane zbirke koje funkcionišu prema svojim zakonitostima, postoje razni načini organizacije, pa se prema tome i baze podataka mogu podijeliti na hijerarhijske, mrežne, racionalne i objektno orijentisane. Ukoliko ljudsku kulturu posmatramo sa sociološkog stanovišta, gdje je ona glavni faktor oblikovanja društvenih odnosa, stvaranja društvenog poretka i posjedovanja načina na koji osmišljavamo svijet, jasno je da se i načini organizacije unutar kulturnih kretanja mogu organizaciono mijenjati.

Prema Levu Manoviću (Lev Manovich), narativi i baze podataka su samo naizgled prirodni neprijatelji (Manović 2015). U digitalnom svijetu, ustrojstva podataka su nizovi, povezani spiskovi i dijagrami, a dvije polovine ontologije ovog svijeta predstavljaju algoritmi i sistemi podataka. Savremeni svijet postavlja baze podataka u središte kreativnog

procesa, dok korisnici stvaraju putanje i, u pojedinim slučajevima, mogu stvoriti interaktivne narative. Dakle, baza podataka ne isključuje narativ, samo je u digitalnom svijetu ona njemu pretpostavljena. „Novi mediji ne raskidaju korenito vezu sa prošlošću; umesto toga, oni na drugačiji način raspoređuju značaj kategorija koje drže kulturu na okupu, stavljajući u prvi plan ono što je ranije bilo u pozadini, i obrnuto“ (Manović 2015, 274).

U svom pokušaju da razjasni kako kultura digitalnih medija tretira značaj ova dva elementa, Lev Manović koristi semiološku teoriju sintagme i paradigme. U sistemima znakova „sintagma je kombinacija znakova koja se oslanja na prostor“ (Barthes 1977, 58), ona je ono što materijalno postoji i u tradicionalnom poimanju umjetnosti i kulture ona predstavlja narativ. Iz zbira mogućnosti, paradigmatičkih grupa elemenata, narativ se stvara i kreira djelo. Međutim, digitalno doba, koje ukida linearnu percepciju prostora i vremena, obrnulo je taj odnos. Sada baza podataka (zbir mogućnosti, paradigma) ima materijalno postojanje, dok je narativu, koji je sintagma, dato nematerijalno postojanje. On je sada skup veza i izbora, a ključni proces kreacije odvija se prilikom kreiranja baze podataka. „Ako nam posle smrti boga (Friedrich Nietzsche), kraja velikih narativa prosvetiteljstva (Jean-François Lyotard) i dolaska interneta (Tim Berners-Lee) svet izgleda kao beskrajna nesređena zbirka slika, tekstova i drugih zapisanih podataka, jedini prikladan pristup bio bi da ga oblikujemo kao bazu podataka. Međutim, prikladno bi bilo da poželimo da razvijemo poetike, estetike i etike te baze podataka“ (Manović 2015, 263).

Manović smatra da nije neophodno nasilno dovođenje u vezu narativnih oblika i baza podataka sa informacionim tehnologijama, jer su one, u suštini, dva osnovna stvaralačka poriva koji oduvijek postoje. Moderna vremena nisu izmislila drugačiju organizaciju – stare civilizacije su istovremeno proizvodile velike epove i enciklopedije, pri čemu su se često principi ispreplitali kreirajući raznovrsne hibride. On moderno doba smatra samo novim poljem za nadmetanje baza podataka i narativa.

Ukoliko se ovaj složeniji pristup bazama podataka prihvati i one prestanu da se tretiraju kao organizovani skupovi podataka čiji su zadaci isključivo sistematizacija, pohranjivanje i pretraživost, onda digitalne zbirke dobijaju još jednu dimenziju. Zadatak procesa digitalizacije kulturnog nasljeđa ne mora biti uokviren samo prezentacijom materijala nego se digitalni objekti mogu koristiti i u daljem stvaranju kulturnih artefakata. Popularizacija kulturne baštine tako dobija svoj prirodan tok i primjerci digitalizovane građe postaju neophodna osnova za kreativne tokove, a ne više nametnuto i hibridno nastojanje da se u javni život i društvenu svijest ugradi stav o veličini i značaju prošlosti, istorije i tradicije. Prošlost i kulturno nasljeđe se tako postavljaju kao temelj i inspiracija za interakciju sa savremenim društvom i prestaju da budu pasivni dijelovi fondova u institucijama pamćenja koji se čuvaju za naredna pokoljenja. Ponovno korišćenje građe još jedan je način zaštite, samo je sada, pored materijalnog, riječ i o čuvanju značenja i vrijednosti, koji postaju anahroni ukoliko ne žive i ne proizvode nova značenja i nove vrijednosti.

Naravno, ponovno korišćenje građe nije zamislivo ukoliko ona nije dostupna za slobodnu upotrebu, što podrazumijeva da se sva digitalizovana građa nalazi u otvorenom pristupu.

OTVORENI PRISTUP

Otvoreni pristup (engl. *Open access*) podrazumijeva slobodan onlajn pristup informacijama i ostaloj digitalizovanoj građi u okviru baza podataka na internetu. Ideja o otvorenom pristupu nastala je kao posljedica razvoja digitalnih tehnologija, što je istovremeno pokrenulo čitav niz pitanja koja su se uglavnom bavila pitanjem isplativosti i autorskih prava. Postoje tri javne izjave koje se bave definisanjem otvorenog pristupa i koje su utvrdile smjernice za njegovu primjenu: Budimpeštanska deklaracija (2002), Izjava o izdavaštvu otvorenog pristupa iz Betezde (2003) i Berlinska deklaracija o otvorenom pristupu znanju u prirodnim i humanističkim

naukama (2003).⁵ Prema ovim izjavama, da bi djelo bilo u otvorenom pristupu, neophodno je da vlasnik autorskih prava dozvoli umnožavanje korišćenje, distribuciju i izlaganje djela, zatim izradu i distribuciju djela izvedenih iz njega, za bilo koju svrhu, ukoliko su ispravno navedeni izvor i autorstvo. Međunarodna federacija bibliotečkih udruženja i institucija (IFLA) objavila je 2011. godine Izjavu o otvorenom pristupu, prema kojoj podržava principe otvorenog pristupa.⁶



Slika 1. Zvanični logo pokreta za otvoreni pristup
(izvor: www.creativecommons.org)

Iako je ideja o otvorenom pristupu informacijama nastala zbog težnje ka neograničenom onlajn pristupu naučnim radovima (člancima, knjigama i disertacijama), svi digitalni sadržaji mogu se postaviti onlajn bez prepreke, jer je svaka vrsta građe podložna digitalizaciji. Ovu mogućnost dobro je dočekala akademska zajednica, jer otvara mogućnosti za lakše citiranje i naučnoistraživački rad, dok su je, zbog mogućeg negativnog uticaja na finansijsku isplativost, nešto gore dočekali izdavači. Naravno, u osnovi ideje nalazi se pretpostavka o demokratizaciji i unapređivanju znanja, s tim da ona ne krši zakone o autorskim pravima ili pravila protiv plagijatorstva. Prema Piteru Suberu (Peter Suber), otvoreni pristup nudi

⁵ Budimpeštanska inicijativa za otvoreni pristup, 14. februar 2002. <https://www.budapestopenaccessinitiative.org> (pristup: 27. 9. 2022); Izjava iz Betezde o izdavaštvu u otvorenom pristupu, 20. jun 2003. <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:4725199> (pristup: 27. 9. 2022); Berlinska deklaracija o otvorenom pristupu znanju u prirodnim i humanističkim naukama, 22. oktobar 2003. <https://openaccess.mpg.de/Berlin-Declaration> (pristup: 27. 9. 2022).

⁶ Izjava o otvorenom pristupu, 18. april 2011. <https://www.ifla.org/publications/ifla-statement-on-open-access-2011/> (pristup: 27. 9. 2022).

niz mogućnosti, od kojih osnovna leži u tome što „znanje nije rivalsko dobro (da iskoristimo termin iz ekonomije vlasništva). Možemo zajednički da ga koristimo, a da ga ne delimo, i da ga koristimo ne umanjujući ga [...]. Retko razmišljamo o tome koliko smo metafizički srećni jer je znanje nerivalsko dobro. Podjednako smo srećni što govor nije rivalski, jer nam to omogućava da uobličimo i delimo svoje znanje, a da ga ne svodimo na rivalsko dobro [...]. Ali tokom cele ljudske istorije, sve do digitalnog doba, pisanje je bilo rivalsko. Zapisano ili zabeleženo znanje postajalo je materijalni predmet – kamen, glina, koža ili hartija, koji su neizbežno rivalski“ (Suber 2016, 48).

Zahvaljujući načinu funkcionisanja savremenih tehnologija, digitalno znanje, sva kulturna građa koja se digitalizovana nalazi na internetu, po svojoj prirodi više nije rivalskog karaktera. Ova činjenica može izazvati značajne promjene u korišćenju znanja i, u okviru tih promjena, ono što Suber naziva „revolucijom pristupa“ (Suber 2016, 9).

Kako otvoreni pristup poštuje zakone o autorskim pravima, proces digitalizacije podrazumijeva da digitalizovana građa mora biti licencirana nekom od licenci koje podržavaju otvoreni pristup, nakon čega svaka digitalna jedinica mora imati oznaku licence i link koji vodi na njen pun tekst. Najčešće korišćene licence za otvoreni pristup jesu Licence kreativne zajednice (Creative Commons Licence – CCL). One se uglavnom bave pitanjima autorskih prava u javnom domenu (Public Domain), koji dalje podrazumijeva da opštem kulturnom i intelektualnom nasljeđu svi moraju da imaju pristup i slobodno ga koriste.

Licence za otvoreni pristup primarno su osmišljene da bi se postavljanje autorskih djela na internet ubrzalo i pojednostavilo. Postojanje jasno definisanih licenci olakšava korišćenje digitalizovanih sadržaja tako što vlasnici autorskih prava ne moraju da daju saglasnost za svako korišćenje pojedinačno. Sistem Licenci kreativne zajednice samo su dio Licenci otvorenog sadržaja, ali zbog svoje praktičnosti, razrađenosti i jednostavnog korišćenja, već je postalo uobičajeno da djela u otvorenom

pristupu posjeduju oznaku CC. Iako detaljno razrađene, većina platformi koje dijele digitalni sadržaj ove licence dijeli na tri moguće opcije: otvorena opcija koja podrazumijeva da se djelo može slobodno koristiti uz obavezu navođenja autora i, eventualno, uz obavezu zadržavanja iste licence u slučaju ponovnog djeljenja djela (CC0, kao i licence CC BY i CC BY-SA), zatim otvorena opcija sa uslovima kao što su dozvola za korišćenje u nekomercijalne svrhe i zabrana izmjene djela (CC BY-NC, CC BY-ND, CC BY-NC-ND, CC BY-NC-SA i bez autorskih prava – samo za nekomercijalnu upotrebu) i opcija korišćenja djela uz traženje dozvole institucije koja ga je postavila ili nosioca autorskih prava (Copyright Not Evaluated i In Copyright). Ukoliko se djelo nalazi u javnom vlasništvu (Public Domain), to znači da je prošlo više od 70 godina od smrti autora i da su imovinska prava istekla, dok obaveza navođenja imena autora ostaje, što se svrstava u moralna autorska prava.

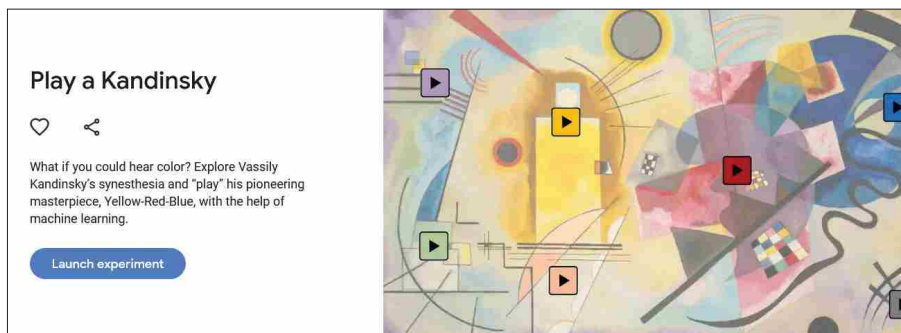
Uz ovako formulisane licence, digitalizacija kulturnog nasljeđa i postavljanje u otvorenom pristupu imaju i praktično opravdanje, jer omogućavaju ponovno korišćenje kulturnih sadržaja koji potencijalno mogu stvoriti profit i radna mjesta. U okviru više projekata pokazana je inicijativa da se svjetska kulturna baština objedini i učini dostupnom.

PLATFORME ZA DIJELJENJE KULTURNOG SADRŽAJA

U okviru nastojanja da se kulturno nasljeđe istakne kao javno dobro i da se razviju njegova društvena i ekonomska vrijednost, nastale su razne platforme za dijeljenje kulturnog sadržaja, kao što su Google Arts & Culture, UNESCO Memory of the World, World Digital Library i Europeana. Sve one ponovno korišćenje digitalnog materijala posmatraju kao ključan segment digitalne transformacije. Njihovi sadržaji postavljeni su prema čvrsto utemeljenim standardima i uključuju svjetski poznate kolekcije, kreativne industrije i organizacije, sektor obrazovanja i turizma, aplikacije

i softver, kao i multimedijalne proizvode. Sve imaju polaznu osnovu koja je uvijek ista: građa baštinskih institucija mora biti digitalizovana, standardizovano opisana i u otvorenom pristupu, sa metapodacima koji se stavljaju u javni domen i time omogućavaju razvoj inovativnih aplikacija zasnovanih na tim metapodacima. One podstiču kreativnost, inovativnost i saradnju institucija s privrednim sektorom, dok razvojni fokus stavljaju na kreiranje novih alata i politika kojima se unapređuje učešće kulturne baštine u kreativnim industrijama i značajno poboljšava učešće institucija u prezentaciji i ponovnom korišćenju građe.

Gugl umjetnost i kultura (Google Arts & Culture) platforma je koja sadrži fotografije i video-zapise umjetničkih djela baštinskih organizacija širom svijeta i korisnicima pruža mogućnost jednostavnog pretraživanja, obilaska kolekcija i pronalaska informacija o pojedinim umjetničkim djelima. U sebi ima implementirane razne alate koji pomažu prilikom informisanja i edukacije. Jedan od takvih primjera je eksperimentalna



Slika 2. Eksperiment *Play a Kandinsky*, platforma Google Arts & Culture
(izvor: www.artsandculture.google.com)

igra *Play a Kandinsky*,⁷ koja pokušava korisnicima da približi fenomen sinestezije (pridružene percepcije) dajući im mogućnost da „odsviraju“ njegovu sliku *Žuta-crvena-plava* i steknu jasniju predstavu o stavu Kandinskog da njegove slike prenose određene zvukove.

⁷ <https://artsandculture.google.com/experiment/play-a-kandinsky/sgF5ivv105ukhA> (pristup: 27. 9. 2022).

UNESCO – Program Pamćenje svijeta (UNESCO Memory of the World) inicijativa je koja je 1992. godine pokrenuta sa ciljem zaštite kulturnog nasljeđa čovječanstva od uništavanja i zanemarivanja, uz isticanje bogatstva i različitosti jezika, ljudi i kultura.



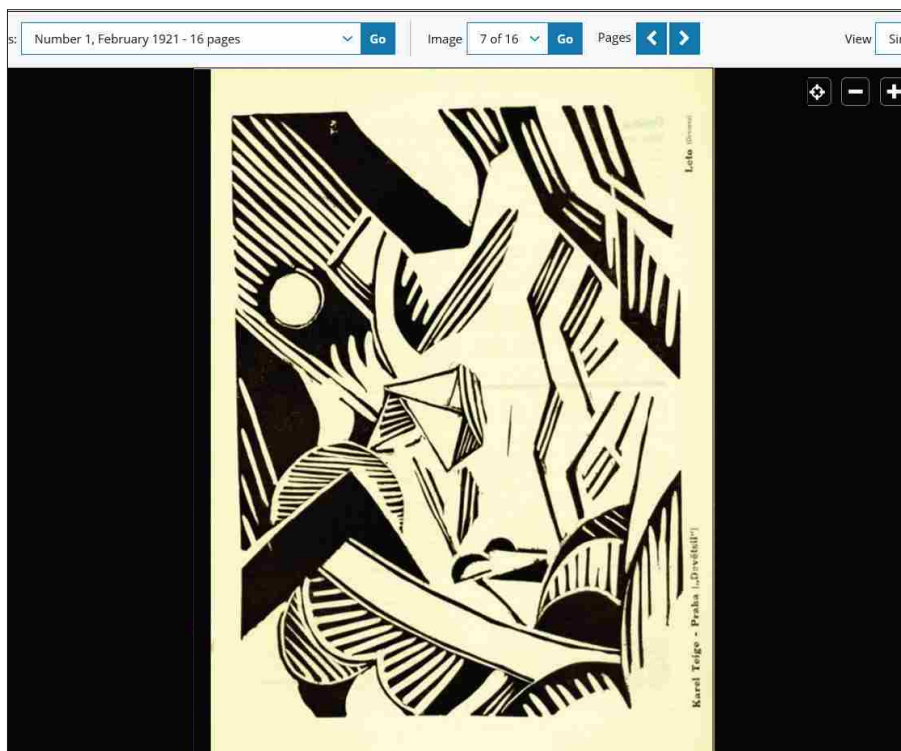
Slika 3. Logo organizacije UNESCO i logo inicijative Pamćenje svijeta (izvor: www.en.unesco.org)

Svjetsku digitalnu biblioteku (World Digital Library) osnovali su 2009. godine UNESCO i Kongresna biblioteka iz Vašingtona, u saradnji sa baštinskim institucijama širom cijelog svijeta. Ona omogućava besplatan i neograničen pristup višejezičnom materijalu u raznim formatima i naglašava značaj digitalnih sadržaja koji nisu na engleskom jeziku. U okviru ovog projekta, na sajtu Kongresne biblioteke mogu se naći svi brojevi avangardnog dadaističkog umjetničkog časopisa *Zenit*,⁸ koji je izlazio u Zagrebu, od 1921. do 1924, a poslije i u Beogradu do 1926. godine, uz mogućnost preuzimanja čitavih brojeva ili pojedinačnih skenova u raznim veličinama i formatima.⁹

Jedan od primjera dobre prakse je i Europeana, platforma za slobodno pretraživanje biblioteka širom Evrope, čiji primjer može ukazati

⁸ *Zenit: Internacionalna revija za umetnost i kulturu*. Zagreb–Beograd, 1921–1926.

⁹ https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_02325/?st=gallery (pristup: 27. 9. 2022).



Slika 4. Snimak ekrana stranice kataloga Kongresne biblioteke u Vašingtonu; časopis *Zenit* se nalazi u ovoj biblioteci zahvaljujući projektu Svjetska digitalna biblioteka (izvor: www.loc.gov)

na to na koji način treba razvijati alate i politike da bi se i na lokalnom nivou digitalizovana građa, zahvaljujući mogućnosti ponovnog korišćenja, uključila u procese umrežavanja lokalne zajednice i proizvodnje kulturnih dobara (strip, zanatska izrada nakita, dizajn, izvođačke umjetnosti), edukativnog materijala i podloge za razvoj kulturnog turizma.

EUROPEANA

Europeana posjeduje preko 33 miliona digitalnih objekata iz biblioteka, muzeja, arhiva i galerija u otvorenom pristupu. Ovo je platforma koja „osnažuje sektor kulturne baštine u njegovoj digitalnoj transformaciji. Razvija stručnost, alate i politike kako bi se prihvatile digitalne promjene

i ohrabrila partnerstva koja podstiču inovacije¹⁰. Digitalizovani materijali kulturnog nasljeđa iz više od 3.700 institucija izloženi su u okviru Europeane tako što je kreirana mreža partnera koja podatke skuplja i opskrbljuje ih informacijama i vezama s drugim temama, mjestima i skupovima podataka. Digitalni objekti na Europeani ne nalaze se na jednom centralnom računaru, već ostaju u okviru institucije kojoj pripadaju. Europeana prikuplja metapodatke o predmetima sa slikom manje rezolucije. Ukoliko je neophodan pristup cjelokupnom sadržaju izložene građe, njemu se pristupa sa izvornog sajta na kojem se digitalna jedinica nalazi. U zavisnosti od digitalne strategije pojedinačnih institucija, ova platforma pruža niz mogućnosti za učestvovanje u njenim aktivnostima. U nizu kategorija koje propisuju načine na koje baštinske institucije učestvuju, prema Izdavačkom okviru Europeane (2016), predviđeno je postavljanje kolekcija u potpuno otvorenom pristupu radi ponovnog korišćenja. Ovo podrazumijeva da se jedinice mogu vidjeti u kolekcijama Europeane u visokoj rezoluciji, da se materijal dostavlja uz obezbjeđene dozvole sa hipervezama ka slikama visokog kvaliteta pogodnim za dalje korišćenje, i da Europeana ima pravo da uvrsti ove kolekcije u svoje projekte koji se tiču kreativnih djelatnosti, turizma, obrazovanja ili istraživanja. To znači da se svi dostupni podaci mogu koristiti na otvorenim platformama, dijeliti uz heštegove i promovisati na hak festovima. Rezultat ovakvog dijeljenja je veća vidljivost kolekcija koje će moći da se koriste u nekomercijalne i komercijalne svrhe – u okviru aplikacija, proizvodnje ili na raznim veb-lokacijama.

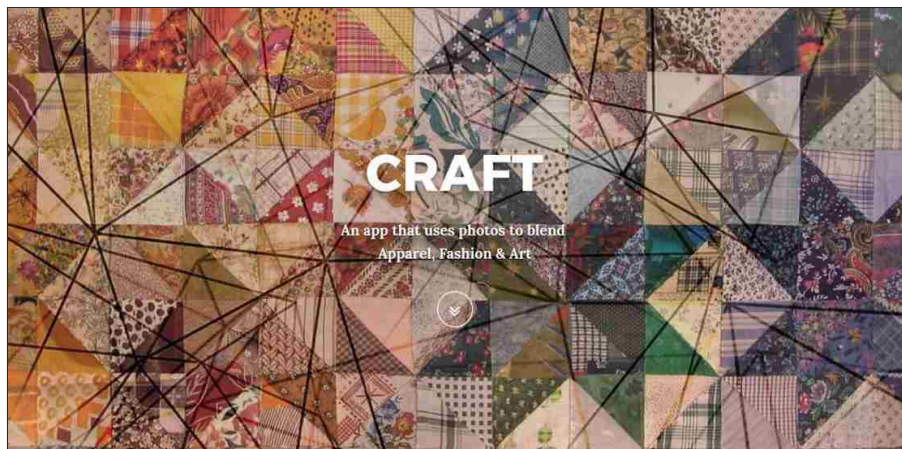
Mnoge institucije širom Evrope otvorile su svoje kolekcije koje su u javnom domenu i učinile ih dostupnim za upotrebu. Osim toga, Europeana neprestano razvija strategije za povećanje vidljivosti i saradnje baštinskih institucija i privrednog sektora. Jedan od takvih primjera je kreiranje Pilot izvještaja tržišta proizvođača (McNeilly, Popova 2018)

¹⁰ <https://www.europeana.eu/en/about-us> (pristup: 27. 9. 2022).

– projekat u okviru kojeg su napravljene preporuke za budući pristup dostizanju ovog segmenta kreativnih industrija. Projekat se odvijao u dvije faze: u teorijskoj, koja je uključivala istraživanje proizvođača i tržišta, i u praktičnoj, koja se sastojala od devetomjesečnog eksperimenta radi procjene reakcije proizvođača i atraktivnosti ponude digitalizovane građe. Taj je eksperiment obuhvatao i mini-kampanje u okviru kojih je na društvenim mrežama i blogovima oglašen digitalizovani materijal, čime su proizvođači pozvani da koriste kartografsku građu (#MapsForMakers), građu iz Art Nuvo kolekcije (#MakewithEuropeana: ArtNouveau) i građu s temom praznika pogodnu za izradu čestitki i ukrasa (#MakeItFestive: Greeting Cards). Broj pregleda, reakcija i komentara pokazao je da je najbolji odziv imala kampanja sa kartografskom građom, što je navodilo na zaključak da je konkretna, lako primjenljiva građa privlačnija tržištu, dok kolekcije koje su tematski šire, poput umjetničkih pokreta, prije mogu poslužiti kao inspiracija.

Još jedan interesantan pristup popularizaciji građe bio je i Europeana Challenge 2016, u kojem su pozvani da učestvuju programeri, dizajneri, modni kreatori, umjetnici, nastavnici i teoretičari digitalnog kulturnog nasljeđa. Ponuđena je nagrada od 20.000 € za najbolju ideju kako ponovo iskoristiti modni sadržaj sa Europeane i njenog odjeljka Europeana Fashion u digitalnom proizvodu i u domenu uslužnih ili proizvodnih djelatnosti. Pobjedila je platforma pod nazivom CRAFT (Creative Artificial Intelligence Fashion Tool – veb-platforma koja se zasniva na segmentaciji i pronalaženju na osnovu sličnosti) koja je podrazumijevala da korisnik postavlja fotografiju koja se automatski segmentira na različite modne artikle (poput haljina, pantalona, kaputa). Vizuelni stilovi pronađeni u Europeaninim kolekcijama, ili koje je obezbjedio korisnik, miješaju se sa segmentima odjeće, stvarajući novo vizuelno rješenje, koje se zatim može preuzeti i dijeliti.

Osim povezivanja sa kolekcijama koje posjeduju biblioteke, muzeji, arhivi i galerije širom Evrope i njihove prezentacije i lake dostupnosti,



Slika 5. Naslovna stranica aplikacije CRAFT, pobjedničkog projekta Europeana Challenge 2016. (izvor: www.pro.europeana.eu)

Europeana neprestano razvija nove pristupe i alate za korišćenje ovih digitalizovanih jedinica i daje smjernice kako kulturnu baštinu učiniti aktivno prisutnom u kulturnom životu u postkapitalističkom dobu kada je, na ovaj ili onaj način, sve pretvoreno u robu i sve ima svoje tržište.

PONOVNO KORIŠĆENJE GRAĐE

Platforme za dijeljenje kulturnog sadržaja uzete za primjer dio su većih projekata nastalih kao rezultat digitalne transformacije. Međutim, ideja o korišćenju kulturnih sadržaja u privredne svrhe nije nužno vezana samo za digitalizaciju, iako je ona proces koji stvara revolucionarne promjene u samom pristupu kulturi i kreativnosti. Ideja o umrežavanju turizma, male privrede i kulturnih sadržaja pojavila se ranije, tako da se već krajem XX vijeka, uz prodajne artikle u buticima i na ulicama gradova koji su turistički i kulturni centri, mogao u vidu deklaracije za tretman tekstila dobiti dizajnirani artefakt sa elementima istorije i kulture, upotrebljiv i kao razglednica.

Proces uključivanja baštine u kulturne i kreativne industrije, ako se posmatra iz perspektive potpune transformacije i raspona promjena koji



Slika 6. Lice i naličje razglednice iz Praga, dio deklaracije uz kupljeni komad odjeće 90-ih godina XX vijeka (izvor: privatna arhiva)

ona zahvata, veliki je, skup i komplikovan niz postupaka sa sopstvenim ekonomskim strategijama koje čekaju ideje i rješenja. Međutim, može se pretpostaviti da će se taj proces pokrenuti, uprkos institucionalnoj sporosti, čim se građa digitalizuje i stavi u otvoreni pristup. Mala lokalna preduzeća, zanatlije i kreativni radnici čekaju nove pravce i nove inspiracije i neophodno je, za početak, otvoriti im mogućnosti korišćenja. Jedan od primjera je rad dizajnera Marka Zajića, koji stvara upotrebne predmete iz svakodnevnog života inspirisane dizajnom SFRJ i koji je stvorio čitavu dizajnersku liniju pod nazivom yugo.linija, a na istoimenom Instagram profilu njegovi proizvodi se mogu izabrati, naručiti i kupiti. Svaki element dizajna koji koristi jeste primjer potencijalno digitalizovane građe koja je u ponovnoj upotrebi i dio prošlosti koja se koristi kao polazna tačka za kreiranje novih trendova, pristupa i značenja.

Što se tiče kulturnog turizma, o kojem je u medijima često riječ, njegov ozbiljan privredni potencijal leži u iznošenju kulture na ulice i trgove, kao i uključivanju građana u kulturne tokove. Iako aktivna zaštita kulturne baštine postoji, ona je i dalje zatvorena unutar institucija.



Slika 7. Snimak ekrana
Instagram profila yugo.linija,
dizajner Marko Zajić (izvor:
www.instagram.com/yugo.linija)

U okviru Zbornika uzornih praksi za pametni turizam (European Commission, 2020) razni gradovi su podijelili svoje ideje i inicijative o tome kako kulturu iz institucija dovesti u gradove, na ulice i među ljude korišćenjem savremene tehnologije. Na takmičenju za prijestonicu pametnog turizma gradovima su nagrade dodijeljivane u četiri kategorije koje su smatrane ključnim za razvoj ove privredne grane: pristupačnost, održivost, digitalizacija i spoj kulturnog nasljeđa i kreativnosti. Dalje, postoje razvijeni načini i strategije za brendiranje destinacija i gradova u čemu digitalizovani kulturni materijali i digitalni kanali imaju jednu od ključnih uloga.

Prema Džonu Manrou (Jon Manro) i Betan Ričards (Bethan Richards), brendiranje destinacije se uvijek suočava sa četiri osnovna izazova: sadržajem, socijalizacijom, integracijom i mjerenjem (Manro, Ričards 2015). Pozicioniranje sadržaja na prvo mjesto jasno ukazuje na važnost podsticanja svih resursa jedne destinacije i prikupljanja materijala koji se, ukoliko se razvijanje strategije ne posmatra sezonski i jednokratno, već sa ozbiljnijim pristupom i težnjom ka dugotrajnijem učinku, nalazi unutar institucija kulture. Narodne biblioteke i zavičajne zbirke se, po prirodi svog poslovanja, bave prikupljanjem građe iz domena kulturnog nasljeđa, kreiranjem kolekcija i njihovom digitalizacijom. Sadržaj, u ovom slučaju kulturno-istorijska građa, mora biti kvalitetno istražen,

pažljivo prikupljen, a zatim adekvatno povezan i prezentovan da bi se uopšte moglo govoriti o jedinstvenoj i uokvirenoj prezentaciji grada ili teritorije, što je veliki dio onoga što brendiranje u osnovi i jeste.

IZLOŽBA „USPOMENE KUĆE KNJIGE ILI BIO(BIBLIO)GRAFSKI OBJEKTI“

Među kulturnim institucijama iz regiona, u smislu promjene pristupa popularizaciji građe i kulturnom nasljeđu, veliki iskorak je napravila Narodna biblioteka Srbije u kojoj je realizovana izložba *Uspomene Kuće knjige ili Bio(biblio)grafski objekti*, autorke Nađe Stojković Jovanović, gdje su predstavljeni eksponati iz raznih kolekcija Biblioteke istovremeno sa suvenirima koji ih promovišu. Autorka izložbe i kataloga ujedno je i autorka koncepta i dizajna samih suvenira, pa je tu predstavljen koncept pojedinačnih objekata kao organizovanog sistema informacija o kulturnom nasljeđu. Na ovakav način, suveniri postaju nosioci informacija sa jasno definisanim značenjima i na taj način, kroz povezivanje sa kreativnim radom i proizvodnjom, nasljeđe izlazi iz ustanova kulture i ulazi u lični prostor savremenih potrošača. Za razliku od već viđene proizvodnje suvenira sa printovima širom biblioteka, muzeja i galerija, ovakav „integralni koncept suvenira“ ima logiku hiperteksta, prema kojoj svaki pojedinačni predmet predstavlja vezu ka nekoj novoj informaciji (Stojković Jovanović 2021). To je jasan primjer kombinovanja praktičnih umjetničkih djelovanja s praksama karakterističnim za ustanove kulture, u ovom slučaju, sa bibliotečkom klasifikacijom i vođenjem kolekcija i baza podataka.

ZAKLJUČAK

Stvaranje digitalnih kolekcija nije samo tehnološki proces koji podrazumijeva prebacivanje građe u digitalnu formu i postavljanje na internet.

Digitalizacija i ponovno korišćenje materijala zahtijevaju od institucija da ponekad redizajniraju sopstvene stranice, opskrbe ih sa više metapodataka koji uključuju i narativne opise, kao i njihovo porijeklo. Postavljanjem ove vrste metapodataka u otvoreni pristup šire se mogućnosti za dalju upotrebu, jer tada postaju moguće razne interpretacije, prevodi i načini primjene. Podaci i sadržaj ponuđeni korisnicima moraju biti standardizovanog kvaliteta, lako dostupni i jednostavno pretraživi. Te polazne osnove, bez obzira na alate i politike koji se odaberu za postavljanje građe u otvoreni pristup, ostaju uvijek iste. Iz primjera dobre prakse možemo zaključiti da postoji niz načina ne samo da se kolekcije otvore već i da se uključi uža, lokalna zajednica i da se privredni sektori povežu sa digitalnim nasljeđem – od raznih istraživanja, kampanja i izložbi do konkretnih ponuda u okviru dizajna, primjenjenih umjetnosti, proizvodnje aplikacija ili audio-zapisa. Uključivanje digitalizovane baštine u projekte razvoja kulturnog turizma omogućilo bi ovoj privrednoj grani da se usmjeri ka takozvanom pametnom turizmu koji se odnosi na primjenu informacione tehnologije na izradu inovativnih alata za razvoj turizma i oslanja se na osnovne tehnologije kao što su mobilne komunikacije i IT sektor. U okviru Zbornika uzornih praksi za pametni turizam¹¹ razni gradovi su podijelili svoje ideje i inicijative o tome kako kulturu iz institucija dovesti u gradove, na ulice i među ljude, a sve koristeći savremene tehnologije. Na takmičenju za prijestonicu pametnog turizma gradovima su nagrade dodijeljivane u četiri kategorije koje su smatrane ključnim za razvoj ove privredne grane: pristupačnost, održivost, digitalizacija i spoj kulturnog nasljeđa i kreativnosti.

Kulturne i kreativne industrije su u većini razvijenih zemalja ravnopravan privredni sektor, dok u zemljama u razvoju one nisu prepoznate čak ni kao jedinstveni sektor sa definisanim strategijama. Međutim, uključivanje kulturnog nasljeđa i digitalnih kolekcija u razvoj ovih industrija,

¹¹ Compendium of Best Practices: „2019 & 2020 European Capital of Smart Tourism Competitions“ (European Commission, 2020).

u duhu savremenih svjetskih tokova u oblasti digitalizacije, nameće se kao jedini način da se tradicija i građa baštinskih institucija sačuvaju, prezentuju na pravi način, uključe u sektore privrede i obrazovanja i time postanu integralni dio društva.

BIBLIOGRAFIJA

Literatura i izvori

- Barthes, R. 1977. *Elements of Semiology*. New York: Hill and Wang.
- Compendium of Best Practices: „2019 & 2020 European Capital of Smart Tourism Competitions“ (European Commission, 2020).
- Guidance on the Structure, Content, and Application of Metadata Records for Digital Resources and Collections. Report of the IFLA Cataloguing Section Working Group on the Use of Metadata Schemas. Draft for Worldwide Review 27 October, 2002. IFLA, 2003.
- Horkhajmer, M., Adorno, T. V. 1974. *Dijalektika prosvjetiteljstva: Filozofijski fragmenti*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- International Confederation of Societies of Authors and Composers [5], Ernst & Young [5], UNESCO. Director-General, 2009–2017 (Bokova, I. G.) „Cultural times: the first global map of cultural and creative industries“, 2015.
- Izdavački okvir Europeane*, knj. 2. 2016. Cetinje: Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“.
- Manović, L. 2015. *Jezik novih medija*. Beograd: Clio.
- Manro, Dž., Ričards, B. 2015. „Izazov digitalizacije – brendiranje destinacije“. U: Morgan, N., Ričard, A., Prajd, R. (prir.) 2015 *Destinacija kao brend*. Beograd: Clio.
- Mapiranje i razvoj kulturnih i kreativnih industrija u Crnoj Gori. Podgorica: Institut za preduzetništvo i ekonomski razvoj, 2019.
- Program razvoja kulture 2016–2020. Cetinje: Ministarstvo kulture Crne Gore, 2016.
- Suber, P. 2016. *Otvoreni pristup*. Beograd: Clio.
- Trifunović, B. 2010. „Zavičajne digitalne biblioteke“. *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku* 129: 155–181.
- Zenit: Internacionalna revija za umetnost i kulturu*. Zagreb–Beograd, 1921–1926.

Elektronski izvori

- “About us”. *Europeana*. <https://www.europeana.eu/en/about-us> (pristup: 27. 9. 2022).

- Berlinska deklaracija o otvorenom pristupu znanju u prirodnim i humanističkim naukama, 22. oktobar 2003. <https://openaccess.mpg.de/Berlin-Declaration> (pristup: 27. 9. 2022).
- Budimpeštanska inicijativa za otvoreni pristup, 14. februar 2002. <https://www.budapestopenaccessinitiative.org> (pristup: 27. 9. 2022).
- “Creative Industries Mapping Documents 1998”. *Government UK*. <https://www.gov.uk/government/publications/creative-industries-mapping-documents-1998> (pristup: 27. 9. 2022).
- “Cultural Times: The First Global Map of Cultural and Creative Industries”. *UNESDOC Digital Library*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000235710?5=null&queryId=b9443bb6-30a2-4270-a7a8-18ee5d2d242c> (pristup: 27. 9. 2022).
- Izjava iz Betezde o izdavaštvu u otvorenom pristupu, 20. jun 2003. <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:4725199> (pristup: 27. 9. 2022).
- Izjava o otvorenom pristupu, 18. april 2011. <https://www.ifla.org/publications/ifla-statement-on-open-access-2011/> (pristup: 27. 9. 2022).
- McNeilly, N., Popova, M. 2018. Annapaula Freire de Oliveira (Europeana, 2018) #MakeWithEuropeana: MAKERS MARKET PILOT REPORT <https://pro.europeana.eu/post/makewiththeuropeana-makers-market-pilot-report> (pristup: 27. 9. 2022).
- “Play a Kandinsky”. *Google Arts & Culture*. <https://artsandculture.google.com/experiment/play-a-kandinsky/sgF5ivv105ukhA> (pristup: 27. 9. 2022).
- “Zenith: International Review of Arts and Culture”. *Library of Congress*. https://www.loc.gov/resource/gdcwdl.wdl_02325/?st=gallery (pristup: 27. 9. 2022).
-

DIGITAL LIBRARIES, OPEN ACCESS AND REUSE

Abstract. *The rapid development of new technologies has resulted in all types of libraries being able to create their own digital collections. In addition to the universal availability of information, the main task of digital libraries is to collect, store and present cultural material. Given that digital libraries in Montenegro mainly operate within public cultural institutions, their way of work has succumbed to an outdated concept that results in passivity. This means they focus on collection and storage, while presentation is rarely, if ever, present. Nowadays, culture is treated as a part of*

the economy – within the cultural and creative industries – but cultural heritage remains unrecognized as a socio-economic resource. Modern technologies and new art theories have combined and are taking a turn by directly involving databases in the creative process. Using various examples of good practices within existing projects and platforms, it is possible to define the conditions for the reuse of digitized cultural heritage, as well as the direction in which policies and tools should be designed to achieve greater visibility. Cultural heritage can become a creative and economic resource only with Open Access, and with an insistence on quality content and metadata. Digitization and reuse of materials require institutions to redesign their pages, providing more metadata that includes narrative descriptions as well as their origins. When this type of metadata is available, the possibilities for further use expand, as it enables various interpretations, translations, and modes of application. Based on several successful projects and their results, it is easy to conclude that there are different ways to open collections and involve the local community, so that economic sectors become connected with digital heritage. The inclusion of digitized heritage in cultural tourism development projects would enable this industry to focus on smart tourism, which entails the inclusion of information technology in the creation of innovative tools for tourism development. Cultural and creative industries are already developed economic sectors in most Western countries, while in developing countries they are not even recognized as an independent sector with defined strategies. The inclusion of cultural heritage and digital collections in the development of these industries, in the spirit of modern world trends in the field of digitization, has come to the fore as the correct way to preserve and present traditions and materials of heritage institutions and to include them in the economy and education.

Keywords: digital libraries, digitization, cultural heritage, digitized objects, databases, open access, metadata, reuse, cultural industries, creative industries

DIGITALIZACIJA BIBLIOTEKA U CRNOJ GORI: REZULTATI ISTRAŽIVANJA I PREPORUKE

Jelena Đurović¹
Cetinje, Crna Gora

Sažetak. Cilj ovog rada je da prikaže stanje digitalizacije biblioteka u Crnoj Gori kao važnog segmenta memorijskih institucija koje čuvaju kulturnu baštinu, i da pruži preporuke za njihov budući rad. U uvodnom dijelu prezentiraju se međunarodne inicijative, preporuke i aktuelni trendovi u izgradnji digitalnih biblioteka i digitalnih kolekcija, kao i kratak prikaz početaka digitalizacije biblioteka. Metodologija u istraživanju stanja digitalizacije biblioteka u Crnoj Gori primijenjena je putem adekvatnog upitnika kao i analize dostupnih veb-stranica i godišnjih izvještaja o radu. Na osnovu dostupnih pokazatelja urađena je analiza stanja koja treba da pomogne bibliotekama i donosiocima odluka da identifikuju probleme i pronađu prava rješenja u savladavanju izazova u digitalizaciji svojih bogatih resursa. Na kraju, rad donosi nekoliko zaključaka i preporuka koji bi trebalo da doprinesu politikama digitalizacije biblioteka i uopšte kulturne

¹ jelenaa.djurovic@gmail.com.

baštine u Crnoj Gori kako bi biblioteke i ostale memorijske ustanove i institucije kulture dobile novu izmijenjenu i lidersku ulogu u procesima izgradnje informacionog društva i društva znanja.

Ključne riječi: biblioteke, kulturna baština, digitalizacija, istraživanje

UVOD

Digitalizacija kulturne baštine, posebno rukopisnog i štampanog kulturnog nasleđa koje se čuva u bibliotekama širom svijeta, decenijama unazad ne predstavlja samo opciju već i imperativ i realnost.² Biblioteke s pravom nose epitet institucija izvrsnosti, prvenstveno zbog svog visokostandardizovanog i međunarodno usaglašenog ustrojstva, što im je omogućilo brzu i najkompleksniju implementaciju informacionih tehnologija, a samim tim i stvaranje i publikovanje prvih digitalnih kolekcija 80-ih godina prošlog vijeka.

Razvoj digitalnih strategija i uspostavljanje permanentno evoluirajućih i sve zahtjevnijih standarda po pitanjima tehnike, formata, obrade, pristupa i čuvanja digitalizovane građe, doprinio je ogromnoj ekspanziji digitalnih kolekcija. Kao rezultat imamo onlajn pristup rastućem broju sadržaja kulturne baštine i generalno pristup znanju i informacijama pohranjenim u materijalu koje biblioteke širom svijeta prikupljaju i čuvaju.

Sve veći zahtjevi za umreženim sadržajima memorijskih institucija kulture, dakle biblioteka, arhiva, muzeja i galerija, kao i potreba za njihovom jedinstvenom prezentacijom, rezultirali su projektom Europeana – koji predstavlja panevropsku digitalnu biblioteku, arhiv i muzej. To je ekskluzivno mjesto u sajber prostoru integrisane kulturne baštine

² Rad je nastao u okviru projekta Crnogorske akademije nauka i umjetnosti (CANU) – „Digitalizacija u Crnoj Gori: Istorijat, stanje i perspektiva“, čiji su rezultati predstavljeni na istoimenom okruglom stolu koji je održan 27. septembra 2019. godine u Podgorici (Đurović 2020).

i izuzetna prilika da se i naša kulturna baština pozicionira u evropsko i svjetsko nasljeđe.

POČETAK DIGITALIZACIJE BIBLIOTEKA

Početak digitalizacije primarnih izvora, dokumenata u hipertekstu, vezuje se za Kongresnu biblioteku u Vašingtonu. Krajem 90-ih godina ona je lansirala pilot-projekat *American Memory* sa ciljem da učini dostupnim preko interneta najznačajnija dokumenta iz američke istorije i kulture. Koncept metapodataka omogućio je čitljivost i pretraživost digitalnog dokumenta. UNESCO, Evropska unija, Evropska komisija i mnoge druge organizacije donose platforme, inicijative, preporuke i politike koje su omogućile ekspanziju digitalnih sadržaja i razvoj digitalnih biblioteka.

PREDMET I CILJ ISTRAŽIVANJA

Predmetno istraživanje, posvećeno digitalizaciji biblioteka u Crnoj Gori, čije ćemo preliminarne rezultate predstaviti u ovom radu, predstavlja sastavni dio projekta Crnogorske akademije nauka i umjetnosti (CANU), „Digitalizacija u Crnoj Gori: Istorijat, stanje i perspektiva“. Projektni zadatak podrazumijevao je empirijsko istraživanje i obradu rezultata istraživanja stanja digitalizacije biblioteka u Crnoj Gori sa preporukama za dalji razvoj. Rad na projektu odvijao se u 2019. i 2020. godini. Ujedno, ovaj projekat predstavlja prvo sveobuhvatno istraživanje digitalizacije najznačajnijih biblioteka u Crnoj Gori u kojima se čuva najveći i najvrjedniji dio naše kulturne i intelektualne baštine (Đurović 2020).

Cilj istraživanja bio je da prikaže realno stanje digitalizacije biblioteka u Crnoj Gori i da pruži jasnu sliku o nivou razvoja digitalizacije, kao i da pokuša da odgovori na goruća pitanja o stvarnim i dostupnim podacima o digitalizaciji, te o pristupu digitalnim kolekcijama koje se čuvaju u ovim ustanovama kulturne i naučne baštine. Drugi cilj bio je da

pruži preporuke na koji način bi naše ustanove koje čuvaju nacionalnu kulturnu i intelektualnu baštinu u što skorije vrijeme i na organizovan način mogle i same da ostvare veći i sveobuhvatniji digitalni potencijal, između ostalog, i u kontekstu kulturnih i kreativnih industrija.

METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Sa ciljem sagledavanja aktuelnog stanja digitalizacije biblioteka u Crnoj Gori sačinjen je detaljan upitnik po uzoru na standardizovane UNESCO i IFLA³ upitnike, prilagođen našoj sredini i našim uslovima. Upitnik je sadržao ukupno 67 pitanja raspoređenih u 15 tematskih cjelina: počeci digitalizacije, izbor građe za digitalizaciju, saradnja, zaposleni na procesima digitalizacije, ulaganja u digitalizaciju, tehnike digitalizacije, formati digitalizovane građe, konsultovanje digitalizovane građe, digitalni objekti, katalozi digitalizovane građe, pristup digitalnim objektima, umnožavanje i kopirajt, proizvodi nastali od digitalizovane građe, dugoročno čuvanje i budući razvoj.

Upitnici su proslijeđeni na adrese ukupno 42 targetirane biblioteke u Crnoj Gori: Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ na Cetinju, Centralna univerzitetska biblioteka UCG u Podgorici i 11 fakultetskih biblioteka Univerziteta Crne Gore (UCG), Biblioteka Univerziteta Donja Gorica (UDG) u Podgorici, Biblioteka Fakulteta za crnogorski jezik i književnost (FCJK) na Cetinju, 21 javna (narodna, opštinska) biblioteka, Biblioteka za slijepe Crne Gore u Podgorici, Biblioteka Narodnog muzeja Crne Gore na Cetinju, Biblioteka Istorijskog instituta Crne Gore UCG u Podgorici, Biblioteka Crnogorske akademije nauka i umjetnosti (CANU) u Podgorici, Biblioteka Pomorskog muzeja Crne Gore u Kotoru i Biblioteka Skupštine Crne Gore u Podgorici. Ministarstvu kulture Crne Gore (Direktoratu za kulturnu baštinu) poslata su pitanja koja referišu

³ International Federation of Library Associations and Institutions (www.ifla.org).

na inicijative i ulaganja u projekte digitalizacije, odnosno na kulturne politike koje sprovodi resorno ministarstvo u oblasti digitalizacije kulturne baštine.

Odgovori na anketu su pristigli iz svega 17 biblioteka, i to iz sljedećih: Centralna univerzitetska biblioteka UCG u Podgorici, Biblioteka Prirodno-matematičkog fakulteta UCG u Podgorici, Biblioteka Pravnog fakulteta UCG u Podgorici, Biblioteka Fakulteta za crnogorski jezik i književnost na Cetinju, Biblioteka za slijepe Crne Gore u Podgorici, Biblioteka Istorijskog instituta Crne Gore UCG u Podgorici, Biblioteka Pomorskog muzeja Crne Gore u Kotoru, Biblioteka CANU u Podgorici, Biblioteka Narodnog muzeja Crne Gore na Cetinju, Narodna biblioteka „Radosav Ljumović“ u Podgorici, Narodna biblioteka „Njegoš“ u Nikšiću, Narodna biblioteka „Stevan Samardžić“ u Pljevljima, Narodna biblioteka i čitaonica „Njegoš“ na Cetinju, Narodna biblioteka Budva, Gradska biblioteka i čitaonica Kotor, Narodna biblioteka Mojkovac i Narodna biblioteka Kolašin. Dakle, odziv biblioteka bio je 40%. Za biblioteke koje nijesu odgovorile, odnosno nijesu popunile upitnik, obavljeno je istraživanje na osnovu dostupnih podataka iz njihovih godišnjih izvještaja o radu i sa zvaničnih veb-sajtova.

REZULTATI

Istraživanje je pokazalo da svega sedam biblioteka u Crnoj Gori rade na programima i projektima digitalizacije, i to: Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ na Cetinju, Centralna univerzitetska biblioteka UCG u Podgorici, Biblioteka za slijepe Crne Gore u Podgorici, Biblioteka Istorijskog instituta Crne Gore UCG u Podgorici, Biblioteka Pomorskog muzeja Crne Gore u Kotoru, Narodna biblioteka Budva i Gradska biblioteka i čitaonica Herceg Novi, što čini 17% od ukupnog broja targetiranih biblioteka. Ministarstvo kulture Crne Gore nije odgovorilo na postavljena pitanja.



Slika 1. Pristupna strana Digitalne biblioteke Crne Gore, Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ (izvor: www.dlib.me)

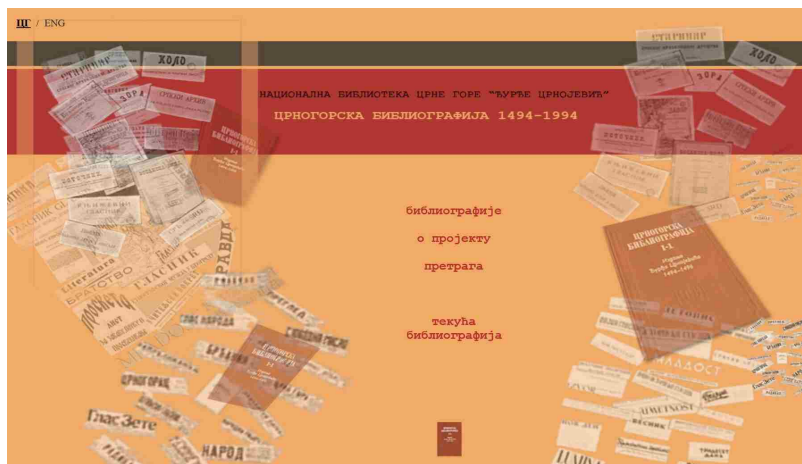
Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“, Cetinje

Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ na Cetinju pokrenula je projekat „Virtuelna biblioteka Crne Gore“ 2005. godine, kojim se osniva COBISS centar Crne Gore, što je omogućilo stvaranje COBISS. CG – digitalne bibliografske baze podataka integrisane u mrežu COBISS.NET. Ova baza je integrisana u TEL (The European Library) 2008. godine, a u WorldCat 2012. godine.

Nacionalna biblioteka osniva Centar za mikrofilmovanje i digitalizaciju 2008, u okviru kojeg se digitalizuju najstarije crnogorske novine i časopisi, inkunabule, rukopisi, stare i rijetke knjige, kartografska građa, fotografije, plakati i drugo. Projekat iz 2012. godine „Digitalna retrospektivna crnogorska bibliografija 1494–1994“ podrazumijevao je konverziju 32 štampana toma sa oko 230.000 bibliografskih jedinica u pretraživu bazu podataka (www.nbcg-digitalnabibliografija.me).

Portal *Njegoš – digitalna kolekcija* (<https://njos.dlib.me>) obuhvata cjelokupno djelo Petra II Petrovića Njegoša, rukopise, prva izdanja, prevode, prerade, izvedena djela, radove o Njegošu, kao i bibliografiju o njemu i njegovom djelu. Ovaj projekat lansiran je 2013. u čast 200. godišnjice Njegoševog rođenja a nalazio se na adresi: www.petarpetrovic2nbcg.me.

Veb Arhiv Crne Gore pokreće se 2015. godine sa ciljem preuzimanja i trajnog čuvanja elektronskih publikacija (obavezni primjerak elektronskih publikacija sa domena .me).⁴



Slika 2. Pristupna strana Crnogorske bibliografije 1494–1994, Digitalna biblioteka Crne Gore, Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ (izvor: www.nbcg-digitalnabibliografija.me/bibliografija_cetinje/knjige.html)



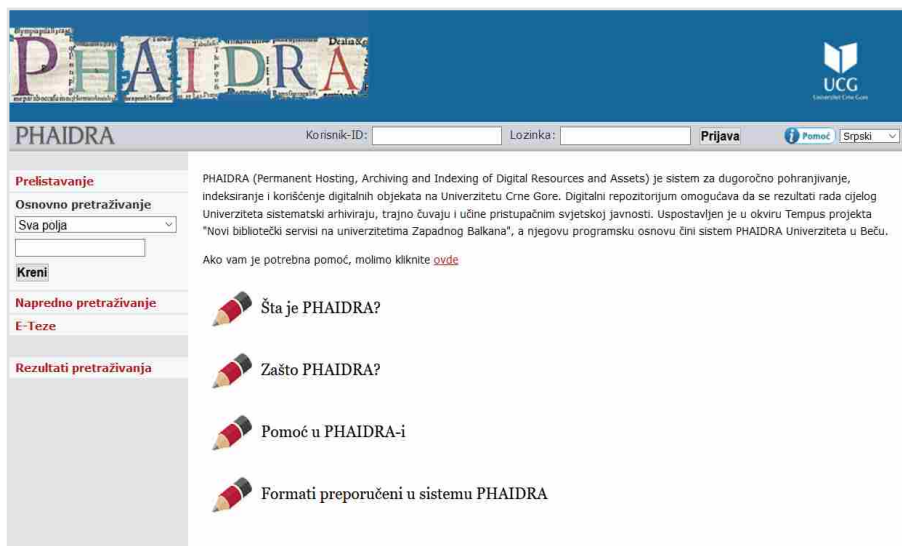
Slika 3. Pristupna strana Digitalne kolekcije Petar II Petrović Njegoš, Digitalna biblioteka Crne Gore, Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ (izvor: www.njegoss.dlib.me)

⁴ Projekat je očito obustavljen, odnosno veb-adresa sajta nije bila dostupna tokom perioda istraživanja.

Od 2016. godine pokreće se novi portal za digitalne sadržaje na adresi www.dlib.me. Iste godine Biblioteka integriše u Europeanu dio zbirke plakata i razglednica.

Centralna univerzitetska biblioteka UCG, Podgorica

Od 2013. godine Centralna univerzitetska biblioteka UCG razvija Repozitorijum doktorskih disertacija *E-teze*, integralni dio DAUCG PHAIDRA, započet u okviru TEMPUS projekta i to na veb-adresi: <https://www.ucg.ac.me/rektorat/biblioteka>. Nema plan, strategiju ili sličan dokument. Prosječno godišnje digitalizuje oko 40 jedinica.



Slika 4. Pristupna strana Digitalnog repozitorijuma Univerziteta Crne Gore, Centralna univerzitetska biblioteka, Podgorica
(izvor: www.ucg.ac.me/rektorat/biblioteka/digitalni+repozitorijum)

Biblioteka za slijepe Crne Gore, Podgorica

Biblioteka za slijepe Crne Gore sprovodi procese digitalizacije od 2007. godine za potrebe svojih korisnika, na adresi: <https://bzscg.net/>. Digitalizuje knjige i serijske publikacije na osnovu godišnjeg plana. Prosječno u toku godine digitalizuje oko 100 jedinica.

Biblioteka Istorijskog instituta Crne Gore UCG, Podgorica


Biblioteka Istorijskog instituta Crne Gore UCG započinje digitalizaciju 2008. godine. Razvija kolekcije Stare i rijetke knjige i Stara periodika, na adresi: <http://www.ucg.ac.me/ii>. Nema programski dokument.

Gradska biblioteka i čitaonica Herceg Novi

Gradska biblioteka i čitaonica Herceg Novi od 2013. godine digitalizuje građu u okviru kolekcija Stara i rijetka knjiga i Stara periodika, na adresi: www.nbhn.me. Prije toga radila je na procesima digitalizacije koristeći *out-source*. Digitalizaciju sprovodi na osnovu godišnjih planova i projekata sa višegodišnjim trajanjem. Prosječno godišnje digitalizuje oko 2.200 stranica.



Slika 5. Pristupna strana digitalizovane novine *Glas Boke*, digitalna biblioteka Gradske biblioteke i čitaonice Herceg Novi (izvor: www.bibliotekahercegnovi.co.me/index.php/lat/bokeljska-periodika/novine/glas-boke)


27 NARODNA
BIBLIOTEKA
BUDVA


www.nbdb.me
На другим мјестима
Бирилица Latinica

О БИБЛИОТЕЦИ
ЗБИРКЕ
УСЛОВИ КОРИШЋЕЊА
КОНТАКТ

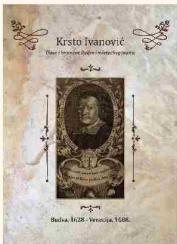
ДИГИТАЛНА БИБЛИОТЕКА

ПЛАКАТИ

ВРСТА ГРАЂЕ
Књиге
Издања Библиотеке
Колекција Крсто Ивановић
Новине и часописи
Приморске новине
Рукописи
Плакати
ГЕОГРАФСКА ОБЛАСТ



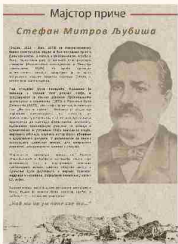
Krsto Ivanović
Pisac i hroničar Budve i mletačkog teatra



КРСТО ИВАНОВИЋ
Божена Јелушић

Комплет од 25 плаката за изложбу посвијећену животу, ...

КОЛЕКЦИЈА КРСТО ИВАНОВИЋ




Мајстор приче
Stefan Mitrov Ljubisa

Божена Јелушић

Комплет од 26 плаката за изложбу посвијећену животу, ...

ИЗДАЊА БИБЛИОТЕКЕ




1972-1973
Приморске новине

ДАН ОПШТИНЕ У ПРИМОРСКИМ НОВИНАМА ОД 1972 ДО 2003. ГОДИНЕ
Културни центар, Будва

Комплет од 28 плаката са репродукцијама пригодних ...

ПРИМОРСКЕ НОВИНЕ



БУДВАНСКИ КРАЈ У ПРВОМ СВЈЕТСКОМ РАТУ 1914-1918
Марко Јанкећ, Горан Бубања

Каталог документарне изложбе поводом 100 година ...

ИЗДАЊА БИБЛИОТЕКЕ

Slika 6. Pristupna strana Kolekcije plakata,
Digitalna biblioteka Budve, Narodna biblioteka Budva
(izvor: www.digital.nbdb.me/collection/plakati)

Narodna biblioteka Budva

Narodna biblioteka Budva pokreće digitalnu biblioteku 2018. godine sa kolekcijama Knjige, Novine, Rukopisi, Plakati i ostalo, na adresi: www.digital.nbbd.me. U periodu 2005–2006. godine obavljala je skeniranje lokalnih novina. Razvija kolekcije Knjige, Novine, Rukopisi, Plakati. Ima godišnje i trogodišnje planove rada. Prosječno godišnje digitalizuje oko 500 jedinica.

Biblioteka Pomorskog muzeja Crne Gore, Kotor

Biblioteka Pomorskog muzeja Crne Gore sprovodi procese digitalizacije knjiga od 2018. godine. Nema plan i program. Prosječno digitalizuje 17 jedinica godišnje.

ANALIZA I ZAKLJUČCI

Istraživanje je obuhvatilo detaljan istorijat, odnosno početke digitalizacije u bibliotekama Crne Gore. Sve biblioteke koje su učestvovalе u istraživanju potvrdile su da posjeduju naslove i zbirke koje treba sačuvati za buduće generacije. Sve biblioteke koje još nijesu započele procese digitalizacije, izrazile su želju i spremnost da ih pokrenu.

Biblioteke koje sprovode digitalizaciju rukovode se pravilnim kriterijumima za selekciju građe, a to su: istorijska i kulturna vrijednost, starost, zaštita od fizičkog oštećenja, dugoročno očuvanje i mogućnost pristupa. Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“, Centralna univerzitetska biblioteka UCG i Biblioteka Istorijskog instituta Crne Gore UCG primjenjuju i kriterijum naučne važnosti. Međutim, nijedna biblioteka, još uvijek, ne primjenjuje kriterijum komercijalnog korišćenja.

Sve biblioteke koriste standardizovane formate digitalne građe – većina radi u rezoluciji 300 dpi u koloru. Najčešći format datoteke je jpg, a koriste se i tif, jpeg 2000 i bmp. Biblioteka za slijepe Crne Gore koristi

mp3, daizy, Audio msm. Kao metod kompresije koristi se uglavnom pdf. Za obradu slika koriste se programi Adobe Illustrator i Adobe Photoshop, a za optičko prepoznavanje Adobe Fine Reader i Abby Fine Reader. Ocr koriste za automatsko indeksiranje, za čitanje sadržaja i čitanje sa ekrana.

Biblioteke uz digitalne jedinice koriste standardizovane katalogske zapise u kreiranju skupova metapodataka. Biblioteke poštuju pravne norme u vezi sa pitanjima kopirajta. Većina biblioteka digitalizuje građu koja je u slobodnom pristupu, ili, ukoliko je zaštićena kopirajtom, u skladu sa dozvolama vlasnika prava.

Digitalizacija u crnogorskim bibliotekama praktično je tek počela, kako u pogledu obima, tako i u pogledu pristupa i zaštite digitalnih sadržaja. Promocija i ponovno korišćenje digitalizovane kulturne baštine takođe je na veoma nezadovoljavajućem stepenu. Nedovoljna su finansijska ulaganja u opremu i u ljudske resurse radi podizanja i usavršavanja njihovih kompetencija. Biblioteke ne organizuju statističke podatke u skladu sa ISO standardima, što je izazvalo teškoće prilikom analize i prikazivanja podataka iz upitnika i godišnjih izvještaja o radu. Saradnja biblioteka na lokalnom, nacionalnom i međunarodnom nivou na niskom je stupnju, kao i saradnja među srodnim institucijama kulturne baštine. Biblioteke ne posjeduju strategiju niti dokumentovanu politiku za planiranje, realizaciju i očuvanje, tj. zaštitu digitalizovane građe, kao i za izvorno digitalne materijale (engl. *born digital heritage*). Ne postoji, odnosno nije usvojena strategija digitalizacije kulturne baštine na nacionalnom nivou. Ministarstvo kulture Crne Gore nije uzelo u razmatranje Nacrt nacionalnog programa digitalizacije biblioteka koji je Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“ na Cetinju pripremila čak u dva navrata, 2009. i 2014. godine.

PREPORUKE

Na osnovu nalaza iz ovog istraživanja, predlaže se niz preporuka bibliotekama, kao i donosiocima odluka na nacionalnom i lokalnom nivou

za hitno djelovanje sa ciljem srednjoročnog planiranja i donošenja dugoročnih strategija u oblasti digitalizacije fondova i zbirki:

1. osigurati zakonski i tehnološki okvir kako bi se bibliotekama i ostalim memorijskim ustanovama u Crnoj Gori, arhivima, muzejima i galerijama (koje nijesu bile predmet ovog istraživanja, ali čine ogroman materijalni resurs kulturnog nasljeđa), omogućio što brži ulazak u digitalni svijet;
2. izraditi smjernice koje će se odnositi na donosioce odluka, na menadžere u bibliotekama i na članove tehničkih timova;
3. potrebno je definisati jasne razloge i precizirati kriterijume za selekciju materijala za digitalizaciju;
4. uspostaviti tehničke zahtjeve i načine njihove implementacije na pitanjima konverzije, kontrole kvaliteta, organizacije, odnosno upravljanja kolekcijama;
5. poštovanje zakonskih regulativa po pitanju kopirajta, autentičnosti, intelektualne svojine i normi koje regulišu obavezni primjerak;
6. planiranje ljudskih resursa – upravljanje u novim uslovima, izgradnja kapaciteta, obuke i slično;
7. implementacija veb-servisa i razvoj digitalnih usluga u svrhu zadovoljavanja rastućih potreba korisnika na daljinu;
8. stvaranje lokalnih i nacionalnih integrisanih platformi za prezentaciju digitalizovanog kulturnog nasljeđa;
9. uključivanje u međunarodne projekte i platforme; omogućiti dostupnost sadržaja i kolekcija koje nijesu pod opterećenjem autorskih prava, kroz Europeanu;
10. učiniti dostupnim onlajn što više nekomercijalnog materijala, materijala koji je pod velikim rizikom i koji je na starim formatima kojima korisnik nema pristup;
11. digitalizacijom obezbijediti zaštitu ugroženih fondova i zbirki usljed neadekvatnih uslova čuvanja u većini naših biblioteka, koji su pod velikim rizikom od uništenja ili nestanka, i

12. čuvanje digitalizovanih sadržaja i stvaranje digitalnih arhiva, repozitorijuma, za koje je potrebno obezbjeđenje posebnih tehničkih i tehnoloških podrški, kao i obezbjeđenje konzistentnog upravljanja digitalnim arhivima.

Generalna preporuka bila bi da Vlada Crne Gore, odnosno resorno Ministarstvo kulture i medija, formira jedno nacionalno tijelo za digitalizaciju i čuvanje digitalne kulturne baštine, koje bi djelovalo ne samo za biblioteke, već i za ostale memorijske ustanove kulture, kao što su arhivi, muzeji i galerije. Ovo tijelo imalo bi sljedeće uloge: da inicira i sprovodi istraživanja stanja i potreba, da usaglašava strategije na nacionalnom i lokalnom nivou i preporučuje prioritete projekata digitalizacije, da koordinira rad ustanova na programima i projektima digitalizacije, vodeći računa o racionalnom korišćenju ljudskih resursa, kao i o racionalizaciji tehničko-tehnološke opremljenosti, da prati nove trendove, svjetske standarde i najbolje prakse sa ciljem projektovanja domaćih rješenja za digitalizaciju, stručnu obradu, čuvanje, migriranje i prezentaciju nacionalnog kulturnog nasljeđa, da pospješuje i ohrabruje učešće u međunarodnim aktivnostima i projektima, da dizajnira dobre i efikasne obuke radi podizanja kapaciteta kako stručnog, tako i tehničkog osoblja, da se angažuje na unapređenju zakonskog okvira kako bi se adekvatno pravno uredila oblast digitalizacije kulturne baštine, kao i da se angažuje na osposobljavanju nacionalnog agregatora za Europeanu.

BIBLIOGRAFIJA

Literatura i izvori

- Đurović, J. 2005. „Stanje avtomatizacije knjižnic v Črni Gori“. *Organizacija znanja OZ* 10(4): 230–234.
- Đurović, J. 2020. „Digitalizacija biblioteka u Crnoj Gori“. U: *Digitalizacija u Crnoj Gori; Istorijat, stanje i perspektiva* (zbornik radova). Podgorica: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti (rad predat na objavu).
- Đurović, J., Jeremić, N., Đukanović, V. 2014. „Peter II Petrović Njegoš Digital Collection Project“. In: *The Ninth SEEDI Conference: Digitization of*

Cultural and Scientific Heritage: Belgrade, Serbia, 15–16 May 2014: Book of Abstracts, 20–21. http://seedi.ncd.org.rs/events/9_SEEDI_BookOfAbstracts_7.pdf (pristup: 2. 9. 2022).

IFLA Smjernice za projekte digitalizacije zbirke i fondova u javnom vlasništvu, posebno onih koji se čuvaju u bibliotekama i arhivima. Nacionalna biblioteka Crne Gore „Đurđe Crnojević“. Cetinje, 2012.

ISO 2789:2013, Information and Documentation – International Library Statistics (SRPS ISO 2789:2019).

Mazić, G. *et al.* 2007. „Preuzimanje bibliografskih zapisov iz različitih kulturnih okoliš“. *Organizacija znanja OZ* 12(4): 229–242.

Propisi

Zakon o bibliotečkoj djelatnosti („Službeni list CG“, broj 49/10, 40/11).

Pravilnik o nacionalnim standardima za digitalizaciju bibliotečke građe („Službeni list CG“, broj 08/13).

Elektronski izvori

Commission Recommendation of 27 October 2011 on the digitisation and online accessibility of cultural material and digital preservation (2011/711/EU). <https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2011:283:0039:0045:EN:PDF> (pristup: 2. 9. 2022).

Communication from the Commission of 30 September 2005 to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions – i2010: digital libraries (COM(2005) 465). <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=LEGISSUM:124226i&from=EN> (pristup: 2. 9. 2022).

Đurović, J., Milović, M., Jeremić, N. 2012. *Digital Montenegrin Bibliography 1494–1994*. <http://elib.mi.sanu.ac.rs/files/journals/ncd/24/ncd24080.pdf> (pristup: 2. 9. 2022).

Enumerate Survey Report on Digitisation in European Cultural Heritage Institutions, 2014. <https://www.egmus.eu/fileadmin/ENUMERATE-Digitisation-Survey-2014.pdf> (pristup: 2. 9. 2022).

Europeana. <https://www.europeana.eu/portal/en> (pristup: 2. 9. 2022).

IFLA/UNESCO Survey on Digitisation and Preservation, 1999. <https://www.ifla.org/files/assets/ipi/ipi2%20vers2.pdf> (pristup: 2. 9. 2022).

The UNESCO/PERSIST Guidelines for the Selection of Digital Heritage for Long-term Preservation, 2016. <https://www.ifla.org/publications/node/91844> (pristup: 2. 9. 2022).

UNESCO IFAP. <https://eu.unesco.org/programme/ifap> (pristup: 2. 9. 2022).

UNESCO Memory of the World. <https://en.unesco.org/programme/mow> (pristup: 2. 9. 2022).

DIGITIZATION IN LIBRARIES IN MONTENEGRO: RESEARCH RESULTS AND RECOMMENDATIONS

Abstract. *The aim of the paper is to present the state of digitization in Montenegrin libraries, being an important segment of memory institutions that preserve cultural heritage, and to give recommendations for future work. The introductory part gives an overview of international initiatives, recommendations and current trends in the building of digital libraries, and the digitization of cultural heritage in general, along with a short overview of the beginnings of digital libraries. The methods used in the research of the current state of digitization in Montenegrin libraries included a tailor-made questionnaire and an analysis of websites of libraries and of their annual activity reports. An analysis of the collected data produced an overview that can help libraries and decision-makers to identify obstacles and find optimal solutions for digitizing their rich resources. Finally, the paper provides a number of conclusions and recommendations. They are meant to contribute to digitization policies of libraries and cultural heritage institutions in general, so that they could get a new, leading role in the processes of building information and knowledge-based societies.*

Keywords: *libraries, cultural heritage, digitization, research*

LIMES
PLUS

JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES AND HUMANITIES

**DIGITALNI SVET
MAPIRANJA KULTURNE
GEOGRAFIJE**

**Deo IV
PRIKAZI**

**ANTIČKA BUDVA: ZBORNİK RADOVA
S MEĐUNARODNOG MULTIDISCIPLINARNOG
NAUČNOG SIMPOZIJUMA PO POZIVU
ODRŽANOG U BUDVI 28–30. NOVEEMBRA
2018. GODINE / UR. DUŠAN MEDIN
(BUDVA, 2021) – PRIKAZ KNJIGE**

*Stefan Novaković¹
Beograd, Srbija*

Zbornik radova koji je pred čitaocima ne samo da predstavlja dugo iščekivanu završnicu rada istoimenog Međunarodnog multidisciplinarnog naučnog simpozijuma, održanog u Modernoj galeriji „Jovan Jovo Ivanović“ pri Javnoj ustanovi Muzeji i galerije Budve u Starom gradu, u periodu od 28. do 30. novembra 2018, koji je uredio Dušan Medin, već i prigodan omaž svim dosadašnjim istraživačima (antičke) budvanske prošlosti, posebno ako se ima u vidu obeležavanje jednog značajnog jubileja,² koji

¹ stefanchb.novakovic@gmail.com.

² Osamdesetogodišnjica otkrića antičkih nekropola Budve, pored simpozijuma i izdavanja *Zbornika*, praćena je i dokumentarnom izložbom *Prva otkrića antičkih nekropola u*

su navedeni simpozijum i zbornik propratili – osamdesetogodišnjicu otkrivanja budvanskih antičkih nekropola (1938–2018), kao i 15 godina postojanja i rada Muzeja grada Budve (2003–2018).³

Celina znakovitog naziva – „Na početku“ otvara *Zbornik* i sadrži uvodnu reč direktorke JU Muzeji i galerije Budve Lucije Đurašković, kao i tekst Dušana Medina (Fakultet za kulturu i turizam Univerziteta Donja Gorica, Podgorica) pod naslovom „Novo čitanje prošlosti i baštine antičke Budve“, u kojem autor na jezgrovit način upućuje na potrebu, povode i okolnosti organizacije navedenog simpozijuma i objavljivanja *Zbornika*.⁴

U narednom poglavlju objavljeni su govori na otvaranju simpozijuma koje su održali predsednik Opštine Budva Dragan Krapović, ministar kulture Aleksandar Bogdanović, akademik CANU Aleksandar Čilikov, kao i direktorka JU Muzeji i galerije Budve.

Centralni i najobimniji deo *Zbornika*⁵ čine pisana saopštenja učesnika simpozijuma, ukupno njih devetnaest, koje potpisuje dvadeset i troje autora iz Crne Gore, Srbije, Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Australije.⁶

Legendi o Kadmovom dolasku, osnivanju *Butoe* i mogućem poreklu imena Ilira posvećen je rad koji je dobio uvodno mesto u centralnom

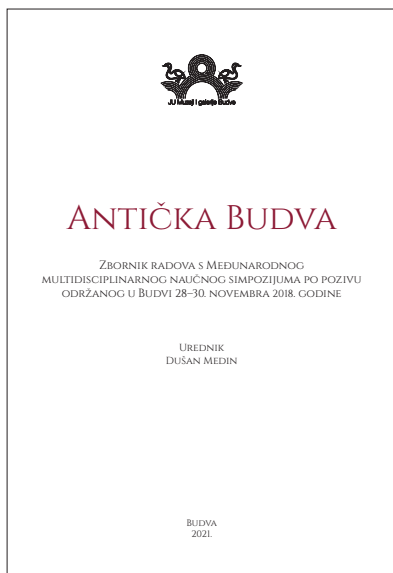
Budvi autora Lucije Đurašković, Jova Đurovića i Dušana Medina i izdavanjem fototipskog izdanja prvih naučnih i stručnih radova o Budvi u antičkom dobu (*Radovi o antičkoj Budvi 1938–1940*), koje je priredio Dušan Medin.

³ Muzej grada Budve poseduje arheološku zbirku, kao i etnografsku, a funkcioniše u sastavu Javne ustanove Muzeji i galerije Budve.

⁴ Prema funkciji, glavna i odgovorna urednica izdanja je Lucija Đurašković, direktorika JU Muzeji i galerije Budve, a u Redakciji su, osim nje, još i Jovo Đurović, Dušan Medin, Milica Stanić Radonjić, Itana Lalović, koja je bila i sekretarka Redakcije.

⁵ U pitanju je prilično voluminozno izdanje (616 stranica), štampano kolornom tehnikom, na hartiji B5 formata i ukoričeno tvrdim povezom, što dodatno upotpunjuje njegov reprezentativni izgled.

⁶ Kako to obično biva, na naučnim skupovima gotovo po pravilu više autora izlaže svoje referate nego što ih potom dostavi u pisanoj formi za potrebe objavljivanja u zborniku radova. Tako je na samom simpozijumu u Budvi učestvovalo čak dvadeset i devet izlagača, s ukupno 25 radova. Detaljnije o programu Simpozijuma i svim sažecima tom prilikom saopštenim, čitati u: Medin, D. (ur.) 2018. *Antička Budva: Međunarodni multidisciplinarni naučni simpozijum po pozivu: 28–30. novembar 2018: Moderna galerija „Jovo Ivanović“, Stari grad, Budva: knjiga sažetaka*. Budva: JU Muzeji i galerije Budve.



Prednja korica *Zbornika*

delu *Zbornika*. U pitanju je rad Adnana Kaljanca (Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu) pod gotovo identičnim naslovom, u kojem autor na osnovu modernih tumačenja kulta predaka sagledava (samo)identifikovanje zajednice Ilira. Prepoznajući tragove verovanja u kult predaka u kontekstu legende o dolasku sidonskog kralja Kadma među Ilire, Kaljanac podvlači da je navedeni proces zapravo reprezentovao moguće podizanje trgovačkih kolonija Feničana na istočnoj obali Jadrana i stvaranje

jakih trgovačkih veza sa Sredozemljem. Kao posledicu navedenog procesa Kaljanac navodi eventualnu (pogrešnu?) transkripciju imena Enhelejaca u Ilire od antičkih grčkih autora. Iz navedenog tumačenja proizilazi da se imena Enhelejaca i Ilira u antičkoj Beotiji ne mogu povezati ni sa jednom etničkom zajednicom niti poznatom arheološkom kulturom. Drugim rečima, u navedenom kontekstu reč je o kultu i verovanjima većeg broja zajednica koje su u raznim vrstama mitologizacija svoje prošlosti pronalazili identitetsko mesto i pretke poput Kadma i njegove žene Harmonije.

Milijan Dimitrijević (Odeljenje za klasične studije i antičku istoriju Univerziteta u Sidneju) u veoma kvalitetnom i odmerenom članku, na osnovu topografske analize Budvanskog polja i poznatog arheološkog materijala sa budvanske nekropole, pružio je dobar osvrt na interpretaciju grupnih identiteta zajednica koje su nastanjivale antičku Budvu u helenističkom periodu. Sagledavajući grupne identitete kroz prizmu modernih tumačenja kulturnog pejzaža i uz kritičko preispitivanje etniciteta Ilira, shvatanog kao istorijski i politički konstrukt, autor naglašava

značaj identiteta lokalnih zajednica u određenom protoistorijskom kontekstu podvlaćeci značaj različitih grupnih identifikacija kroz razne vrste socioekonomskih delovanja sa ciljem određenog društvenog grupisanja zajednica u prošlosti.

U dobro zasnovanom teoretskom radu „Ko su bili stanovnici antičke Budve?“, Zorica Kuzmanović (Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu) preispituje rezultate dosadašnjih arheoloških istraživanja antičke Budve u svrhu formulisanja novih istraživačkih pitanja i pravaca. Rad predstavlja iskorak u dosadašnjim tumačenjima arheološkog materijala sa budvanske helenističke nekropole baziranim na kulturno-istorijskoj paradigmi. Preispitujući teoretske koncepte etniciteta stanovnika Budve u zadatom periodu u postprocesnom ključu, autorka naglasak stavlja na savremeno sagledavanje arheologije posmrtnih rituala i vezu između etniciteta i načina sahranjivanja, na pitanje velike grčke kolonizacije i (multi)etničke strukture onovremenog stanovništva Budve. S tim u vezi, veoma bitne segmente rada predstavljaju poglavlja o društvenim i mitološkim praksama (čime se ovaj rad jednim delom približava radu Adnana Kaljanca o kom je bilo reči u prethodnom delu teksta). Na njihovim osnovama zapaža se da su stanovnici antičke Budve bili zajednica manjeg obima zasnovana na međusobno povezanim porodičnim odnosima i vezama i da je svoj identitet Budva zasnivala na neposrednom okruženju i lokalnim precima, posebno ako se imaju u vidu setovi za konzumiranje hrane i pića na zajedničkim ritualnim gozbama koji se javljaju kao redovan repertoar grobnih priloga. Takođe, (multi)etničnost stanovništva male budvanske zajednice helenističkog perioda autorka vidi kroz tada dominantnu ekonomsku praksu koja je omogućavala da se „drugi“ uvrste u postojeću zajednicu predaka, što je rezultiralo formiranjem osećaja šireg kolektivnog identiteta i pripadnosti određenoj nadregionalnoj grupi, poput Ilira ili Helena. U navedenom kontekstu, autorka podvlači da se mitska tradicija vezana za legendu o Kadmu mogla protumačiti kao fragment šireg kulturnog identiteta budvanskih žitelja

u mlađem gvozdenom dobu i docnije, što ne odbacuje mogućnost da je uloga lokalnih predaka potisnuta.

Analizirajući u svom radu odabrane oblike, poreklo i distribuciju keramičkog materijala poznatog sa istraživanja budvanske nekropole i njegovih analogija širom Mediterana, Lucijana Šešelj (Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci) ističe antičku Budvu kao veoma bitan pomorski i trgovački centar u okvirima šireg mediteranskog kruga helenističkog sveta. Na navedeni način u njenom radu je dobro ilustrovana povezanost onovremene Budve s prekomorskim procesima razmene i trgovine širom Mediterana koji su arheološki posvedočeni u vidu luksuznih tipova „ilirskih“ kantarosa i helenističke reljefne keramike izrađene u kalupu, sa bogatim ornamentalnim motivima u vidu bradavičastih i reljefnih aplikacija, kao i oslikanih motiva lišća.

Rad Marine Ugarković (Arheološki institut u Zagrebu) i Elis Valdner (Alice Waldner) (Austrijski arheološki institut pri Austrijskoj akademiji nauka u Beču)⁷ zasniva se na analizama jadransko-mediteranskih (multi)kulturnih interakcija. U fokusu rada nalaze se keramički prilozi iz helenističke nekropole u Budvi. Vodeći se time da keramički materijal, kao čest i neizostavan grobni prilog, ukazuje i na kontakte koje je određena zajednica održavala s drugim delovima Mediterana, kao i kroz kontekstualnu interpretaciju rezultata, donosi se uvid u uključenost budvanske zajednice u regionalna ekonomska i sociopolitička strujanja koja su postojala širom Mediterana, ali i to kako je keramički materijal različitih provenijencija inkorporiran u specifične lokalne pogrebne obrede posredstvom društveno-simboličke upotrebe.

Takođe, kada je reč o keramici otkrivenoj u okviru nekropole iz helenističkog perioda u Budvi, posebnu pažnju zavređuje rad Vere Krstić (Narodni muzej u Beogradu). Posmatrajući keramičke nalaze sa

⁷ Rad je baziran na rezultatima međunarodne saradnje između JU Muzeji i galerije Budve i Austrijske akademije nauka u Beču. U projektu je, takođe, učestvovao i Institut za arheologiju u Zagrebu.

budvanske nekropole koji se čuvaju u Narodnom muzeju u Beogradu, u radu su predstavljeni primerci s reljefnim alegorijskim predstavama životinja, zajedno sa njihovim širim analogijama. Reč je o fragmentima posuda različitih oblika, poput ojnohoa, gutusa, reljefnih pehara ili *magneta* posuda posredno povezanih s različitim vrstama kultova, heroizacije i apoteoze pokojnika, kao i institucijom funerarnih gozbi. Među njima Vera Krstić posebno izdvaja prikaze satira koji ukazuju na Dionisov kult, predstave orijentalnog boga Sunca posmatranog kao Apolonov atribut ili simbole Afrodite, Posejdona i Nereide Amfitrite. Navedene predstave u tekstu rada se interpretiraju u kontekstu preplitanja lokalnih keramičkih produkcija sa importom iz Sredozemlja i pružaju svedočanstvo da je lokalna zajednica prihvatala i poštovala grčke kultove.

Miroslav Vujović (Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu) svoj rad zasniva na opisu i analizi natpisa na tri ilirska šlema sa budvanske nekropole iz helenističkog perioda, koji pripadaju poznoj varijanti ilirskih šlemova i datuju se u period od V do III veka pre naše ere. Prva dva analizirana šlema otkrivena su u zidanim grobnicama. Natpisi na njima punktirani su na paragnatidama i vratobranu šlema oštrom alatom. Autor nam iznosi tezu da su u pitanju sažeti natpisi ispisani slovima grčkog alfabeta i da se mogu protumačiti kao oznake vlasništva u vidu skraćenica ličnih imena ilirskog, grčkog ili istočnjačkog porekla. Na trećem šlemu uočava se natpis izveden otiskivanjem pečata koji verovatno predstavlja oznaku radionice ili grada u kojem je izrađen. Na kraju rada, autor predlaže da se natpisi mogu odnositi na numeričke oznake, poput oznaka za broj izrađenih komada, seriju ili težinu, odnosno količinu materijala upotrebljenu za njihovu izradu.

Interpretaciji toreutičkih simbola na bronzanim situlama datovanim u IV vek pre naše ere, poznatim iz antičke Budve, posvećen je rad Martine Blečić Kavur (Fakultet humanističkih studija Univerziteta u Primorskoj, Koper). U njemu se iznosi mogućnosti različitih sagledavanja kulturnih i ekonomskih povezanosti budvanskog priobalja u prošlosti sa

širim kontekstom jugoistočne Evrope. Posebno posmatrajući i analizirajući situlsku minijaturnu figuralnu umetnost, poput grupnih predstava „lava – Silena“ i „lava – Menade“ zajedno sa njihovim analogijama širom Balkana, autorka ukazuje na postojanje veoma razvijenih kulturnih veza sa makedonskim toreutičkim krugom, potvrđujući međukulturne kontakte širih razmera u helenističkom dobu. Imajući u vidu da su situle uglavnom uništavane u ritualne svrhe, što se smatra sastavnim delom obredne prakse koja simbolizuje društvene prakse živih, figuralne predstave u obliku lavljih glava opstajale su kao metonimija posuda i drugih simbola njihovih korisnika. U zadatom kontekstu, u ovom radu situle sa toreutskim simbolima etabliraju status i prestiž viših slojeva budvanskog društva u helenističkom periodu i njihovu međupovezanost prvenstveno sa makedonskim kulturnim krugom.

Rimski stakleni predmeti tema su referata Irene Lazar (Fakultet humanističkih studija Univerziteta u Primorskoj, Koper). U njemu se autorka posvetila tipološkoj analizi karakterističnih formi i oblika staklenih posuda otkrivenih na budvanskoj nekropoli. Analizirajući veće grupacije staklenih posuda nastale tehnikom duvanja stakla u razne vrste kalupa, Lazar stilsko-tipološki razvrstava različite oblike posuda, poput boca u obliku badema i urni, šestougaoih bokalčića ili pljoski sa dve glave itd. i ukazuje na njihov visok italjski uticaj i stepen romanizacije već od I veka naše ere. Među materijalom iz II i III veka naše ere izdvaja bezbojne staklene izrađevine rađene tehnikom slobodnog duvanja poput činija, čaša i bokala. Među njima se autorka posebno osvrće na uvezene staklene posude sa istočnog Mediterana koje čine najveći broj staklenih nalaza i datuju se u period od I do IV veka. Staklene posude poreklom sa zapada svrstava u manje brojne i njihov uvoz datuje u I i II vek.

Pregledni rad Anje Bertol Stipetić i Nine Gostinski (Arheološki muzej u Zagrebu) posvećen je staklenim posudama iz rimske nekropole u Budvi koje se baštine u Arheološkom muzeju u Zagrebu. Koautorke su stavile naglasak na tipološko determinisanje i datovanje staklenih

nalaza prema relevantnoj i savremenoj literaturi. U radu one prepoznaju i izdvajaju kozmetičke posude, trpezne posude i posude za transport i skladištenje, zajedno sa njihovim podvrstama. Poseban doprinos ovog rada očituje se u tome što je reč o nalazima koji su u Muzej pristigli otkupom od kolekcionara. S tim u vezi, njihovo publikovanje sa ostalim poznatim staklenim nalazima iz Budve i objedinjavanje na jednom mestu daju bitan doprinos poznavanju grobnog inventara Budve u rimskom periodu.

U autorskom doprinosu *Zborniku*, Jelena Cvijetić (Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu) poklonila je pažnju zvoncima izrađenim od bronzе koji potiču iz grobova individua dečijeg uzrasta sa rimske nekropole u Budvi. Posmatrajući ove nalaze u širem društvenom miljeu Rimskog carstva, istovremeno ih dovodeći u vezu sa veoma izraženim apotropejsko-magijskim značenjima, rad pruža dobru osnovu za tumačenje pogrebne prakse stanovnika Budve u rimskom periodu, posebno u kontekstu pokojnika koji spadaju u kategoriju *mors immatura*.

Pravni status *Risiniuma*, *Acruviuma*, *Butue* i *Olcinijuma* u vreme rimske dominacije preispituje se u prilogu Bruna Bijadije (Dubrovački muzeji). U radu se dovodi u pitanje tvrdnja Plinija Starijeg o municipalnom statusu navedenih gradova, vodeći se time da sintagma *oppidum civium Romanorum* ne mora nužno potvrđivati i municipalnu nezavisnost naselja. Analizirajući dostupnu epigrafsku građu iz navedenih naselja, ali i šireg geografskog okruženja istih, Bijadija zaključuje da se o municipalnoj nezavisnosti može govoriti jedino u slučaju *Risiniuma*, dok nekoliko epigrafskih svedočanstava iz okoline Kotora mogu upućivati na municipalnu nezavisnost *Acruviuma*. Međutim, kako mesto i kontekst pronalaska kotorskih natpisa nisu poznati, Bijadija nije u mogućnosti da sa velikom sigurnošću potvrdi i njegovu nezavisnost. Kako na epigrafskom materijalu iz Budve ne postoji nijedan natpis koji bi upućivao na municipalni status *Butue*, a iz *Olcinijuma* nije poznat nijedan rimski natpis, autor iznosi pretpostavku da navedena dva naselja u vreme Rimskog carstva gube na značaju, te nisu ni dostigli municipalni status.

Mladen Zagarčanin (Kulturni centar Bar) u obimnom članku pažnju je posvetio različitim aspektima kulturnih kretanja od antike do ranog srednjeg veka na istočnojadranskoj obali. Sažimajući poznate podatke o (rano)antičkim pristanišnim naseljima, deli ih u dve grupe: manja naselja u lokalnim uvalama koja su postojala u vreme „ilirske države“ i luke u sklopu većih naselja (Budva, Risan, Skadar). Takođe, razmatrajući bogat fundus pokretnog arheološkog materijala iz njih i njihove okoline, poput različitih vrsta amfora ili crnofiguralnih posuda, u duhu kulturno-istorijske arheologije i tranzicije „varvarskih“ zajednica ka „civilizovanim“ društvima i državama, rad predstavlja solidnu osnovu za tumačenje tranzicionih kretanja na prostoru Crnogorskog primorja u periodu od nekoliko vekova.

Tekst Stefana Novakovića (Beograd) donosi pregled utvrđenih helenizovanih naselja na prostoru primorja Crne Gore podignutih u periodu mlađeg gvozdenog doba. Istovremeno iznoseći njihova arhitektonska rešenja i međusobne sličnosti, autor se upušta i u preispitivanje procesa helenizacije zadatog područja. Vodeći se time da su arhitektonski elementi navedenih naselja posmatrani kao posledica helenizacije, odnosno socioekonomskih i arhitektonskih modela iz helenističkog kulturnog kruga preslikanih na „varvarski“ svet Balkana, dosadašnja literatura ih je interpretirala kao gradske, odnosno urbane centre podignute po helenističkim principima. S tim u vezi, Novakovićev prilog navodi da se ona ne mogu posmatrati jednostrano, već kao hibridna forma helenizovanih naselja u kojima bitan faktor predstavljaju ne samo helenističke već i lokalne kulturne tradicije.

U svom preglednom radu Vilma Kovačević (Kotor) sažima višedecenijska arheološka istraživanja *Risiniuma*. Baziran na detaljnom pregledu i opisu poznatih arhitektonskih celina Risna, poput objekata, bedema, trga, kapija ili pristaništa, kao i pokretnog arheološkog materijala, rad predstavlja pozitivnu osnovu za analizu pologeneze, urbane i socijalne strukture Risna helenističkog perioda. Istovremeno, sagledavajući

prethodno predstavljene arheološke tragove Risna u periodu mlađeg gvozdenog doba, autorka se dotiče i pitanja kulturnih kontakata između grčkog helenističkog sveta i lokalnih kulturnih tradicija, što se posebno očitovalo u kontekstu sepulkralnih kultova i odnosa prema precima na primeru lokalnog ilirskog božanstva Medaura.

Istraživanjima i pravnoj zaštiti nautičkog nasleđa Budve posvećen je rad Gordane Karović (Muzej nauke i tehnike, Beograd). Rad na temeljan način daje osvrt na problematiku pravne i fizičke zaštite arheoloških nalazišta u Crnoj Gori, sa posebnim osvrtom na zaštitu lokaliteta šireg budvanskog podmorja. Takođe, u radu su na koncizan način otvorena pitanja u vezi sa strateškim upravljanjem i mogućnošću edukacije i prezentacije podvodnog arheološkog nasleđa Budve, što predstavlja važan iskorak u praksama njihove zaštite. Pored navedenog, ovaj referat pruža i pregled svih do danas poznatih podmorskih arheoloških lokaliteta iz helenističkog perioda iz neposredne budvanske okoline i omogućava dobru osnovu i podstrek za njihova buduća istraživanja i naučne opservacije.

Konzervacija rimskog mozaika sa figuralnim motivima iz II veka otkrivenog na lokalitetu *Villa urbana* u neposrednoj blizini antičkih nekropola i današnjeg Starog grada Budve tema je teksta koji potpisuju Maja Franković, Dušan Maksimović i Dunja Davidović Gnjatović (Centralni institut za konzervaciju, Beograd). U radu se kroz nekoliko detaljnih poglavlja iznosi celokupan proces konzervacije mozaika koji se zasnivao na utvrđivanju zatečenog stanja mozaika, zatim na izradi višeslojne podloge za konzervaciju dislociranog mozaika i konzervatorsko-restauratorski tretman. Postupak konzervacije primenjen na mozaik na stratifikovanom pokretnom nosaču opisan u radu predstavlja najsavremeniji pristup zadatom problemu koji otvara različite mogućnosti njegove prezentacije.

Na različite mehanizme u zaštiti integriteta i autentičnosti kulturno-istorijskih spomenika budvanske opštine zasnovan je rad Dobrile Vlahović (Direktorat za kulturnu baštinu Ministarstva kulture Crne Gore,

Cetinje). Pored popisa zaštićenih kulturnih dobara Budve, rad detaljno preispituje aktuelne normativne i institucionalne okvire zaštite nasleđa u Crnoj Gori sa posebnim naglaskom na arheološko nasleđe. Drugi rečima, u njemu potencijal za očuvanje arheološkog i kulturnog nasleđa Budve autorka vidi „na uravnoteženim i harmoničnim odnosima između poštovanja zakonske regulative, potreba uže i šire društvene zajednice, privrednih djelatnosti prostornog ambijenta i životne sredine“, odnosno na njihovoj integraciji sa okruženjem i uključivanju u savremene tokove održivog razvoja.

Saopštenje Katarine Jović (Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu), koje ujedno predstavlja i poslednji prilog u okviru centralnog dela *Zbornika*, posvećen je načinima i principima pamćenja, baštinjenja i zaštite budvanskog nasleđa iz antičkog perioda tokom XX i XXI veka. Autorka je rad zasnovala na pregledu dostupnih istorijskih i arheoloških zapisa u vezi s principima istraživanja, očuvanjem i prezentacijom budvanske baštine tokom navedenog perioda, uz iznošenje kritičkog osvrta na njihove principe. S tim u vezi, u radu se ukazuje na značaj budvanskog nasleđa iz antičkog perioda i njegovog pretrajavanja do danas, ali i na heritološku perspektivu njegovog različitog oblikovanja kroz vreme kao kulturne baštine od posebnog značaja.

U posebnoj celini *Zbornika* („Dodatak“) zastupljena su još dva rada. Prvi predstavlja saopštenje Aleksandre Faber (Zagreb), specijalno prevedeno za ovu priliku sa francuskog jezika.⁸ U njemu autorka pažnju posvećuje arheološkim istraživanjima Budve tokom 1952. godine koja je vodio Duje Rendić Miočević i u kojima je i sama učestvovala. Na osnovu sopstvenih zapažanja i rezultata postignutih navedenim istraživanjem, koji su (do sada) objavljivani u manjoj meri, Faber iznosi nepoznate

⁸ Rad predstavlja preveden i prilagođen raniji naučni članak: Faber, A. 2005. „La cite antique de Buthua et les recherches de la necropole hellenistique et romaine“. U: Sanader, M. (ur.) *Illyrica antiqua: Ob honorem Duje Rendić-Miočević*. Zagreb: Odsjek za arheologiju, Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, 237–262. Prevod za potrebe zbornika, uz odobrenje i sitnije intervencije autorke, uradila je Ivona Jovanović.

podatke u vezi s arhitektonsko-topografskim karakteristikama budvanskog naselja iz helenističkog i rimskog perioda, posebno nekropole i pokretnog arheološkog materijala, čime daje jednu sveobuhvatnu sliku o urbanizaciji, trgovini, ali i simbiozi između ilirskih zajednica i grčkog i rimskog sveta u antičkom periodu na istočnoj obali Jadrana.

Poslednji tekst *Zbornika* je prilog Lucije Đurašković (JU Muzeji i galerije Budve). U pitanju je prikaz knjige Čedomira Markovića pod naslovom *Antička Budva: nekropole: istraživanja 1980–1981*. (Podgorica: Matica crnogorska, Ogranak Budva, 2012), koji je autorka ranije objavila i za aktuelnu potrebu preradila i dopunila.⁹ U radu se iznose detaljni osvrti na poglavlja navedene knjige i ističe njena vrednost za buduća arheološka i istoriografska proučavanja Budve u antičkom periodu, ali i celokupnu kulturnu javnost.

Na kraju knjige nalaze se „Prilozi“ u vidu vizuelnih sadržaja sa Simpozijuma (logotip – rad Jova Đurovića, program, plakat i pozivnica skupa, kao i fotografije sa otvaranja koje uradio Miroslav Grubić).

Zbornik su recenzirali istaknuti istraživači prošlosti istočnog Jadrana – Branko Kirigin (Split) i Miroslav Luketić (Budva), učesnik simpozijuma „Antička Budva“ i do sredine ove godine, kada je preminuo, gotovo jedini živi svedok otkrića budvanskih nekropola 1938. godine. Izvodi iz recenzija priloženi su na zadnjoj korici izdanja, kako bi se čitaoci bliže upoznali s njihovom sadržinom.

Posmatrajući u celini raznovrsnost i kvalitet priloga koji se nalaze u zborniku radova *Antička Budva*, jasno je da je u njegovom stvaranju učestvovalo više različitih generacija arheologa i istraživača prošlosti s različitim teoretskim utemeljenjima s obzirom na to da autori dolaze iz nekoliko disciplina (dominiraju arheolozi, ali tu su i istoričari, istoričari umetnosti, etnolozi, konzervatori-restauratori). Različiti pristupi, stilovi

⁹ Đurašković, L. 2013. „Monografija koja ne zastarijeva: Čedomir Marković: 'Antička Budva – nekropole, istraživanja 1980–1981'“. *Godišnjak Matice crnogorske* 2008/2013 6: 520–524.

i izbor tema na kojima su radovi u *Zborniku* zasnovani ne treba da budu prepreka za zainteresovane i stručne čitaoce, već podsticaj da na jedan širok i inovativan način analiziraju kompleksne procese i pojave na prostoru Crnogorskog primorja tokom antičkog perioda. Imajući u vidu sve prethodno izneseno u ovom prikazu možemo podvući da zbornik radova *Antička Budva* predstavlja veliki doprinos struci koji sabira sva relevantna i aktuelna pitanja u vezi sa antičkom budvanskom prošlošću koja imaju svoj potencijal i perspektive u budućnosti. Takođe, može se zaključiti da će navedeni podaci iz *Zbornika* predstavljati neizostavan deo u svakom detaljnom razmatranju istaknutih istraživačkih problema, ali i pouzdan oslonac za upotpunjavanje istoriografskih nepoznanica u navedenom geografskom kontekstu.

2. MEĐUNARODNI NAUČNI SKUP „SEOBE OD ANTIKE DO DANAS – PROMETEJ 021: OD AGONA DO PROGONA“ – PRIKAZ KONFERENCIJE

*Ognjen Tošović¹
Odsek za istoriju
Filozofski fakultet
Univerzitet u Novom Sadu
Novi Sad, Srbija*

Od 16. do 17. septembra 2022. godine u organizaciji Odseka za istoriju Filozofskog fakulteta u Novom Sadu i Centra za istorijska istraživanja održana je 2. međunarodna naučna konferencija „Seobe od antike do danas – Prometej 021: od agona do progona“. Ovaj interdisciplinarni naučni skup okupio je 46 naučnika iz Rumunije, Grčke, Bosne i Hercegovine, Rusije i Srbije koji su svoje radove izlagali uživo, u zgradi Filozofskog fakulteta u Novom Sadu, ili onlajn preko Zoom platforme.

Konferencija je svečano otvorena 16. septembra pozdravnim rečima Ivane Živančević Sekeruš, dekana Filozofskog fakulteta u Novom Sadu,

¹ ognjentosovic94@gmail.com.

Dure Hardija, šefa Odseka za istoriju, Borisa Stojkovskog, upravnika Centra za istorijska istraživanja, i Snežane Vukadinović, predsednika Organizacionog i programskog odbora skupa.

Nakon svečanog otvaranja usledilo je plenarno predavanje pod naslovom „Okovani Prometej u Akademovom gaju. Anglosaksonska akademska satira (Prometheus Bound in the Groves of Academe: Anglo-Saxon Academic Satire)“, koje je održala Marija Letić sa Univerziteta u Istočnom Sarajevu. U predavanju je razmatrana slika univerzitetskog obrazovanja u romanima anglosaksonske akademske satire, te je povučena paralela i iznet kritički stav o univerzitetskom obrazovanju u savremenom kontekstu.

Usledila su izlaganja po uporednim panelima. Naime, prvog dana je održano šest panel-diskusija: *Izgon iz raja – identitet u izolaciji / Exile from Paradise – Identity in Isolation*, *Logos protiv mita – filozofska agonistika i Pandorina kutija i borba polova / Logos vs Mythos – Philosophical Antagonism & Pandora's Box and the Battle of Sexes*, *Krađa vatre od bogova – Simbolika bunta u književnosti / Stealing Fire of the Gods – Symbolism of Rebellion in Literature*, *Promethei Varia*, *Estetika humanog opstanka – izrazi borbe u umetnosti / Aesthetics of Human Survival – Expressions of Struggle in Art* i *Naturam Expellas Furca, Tamen... – Čovekova borba s prirodom / Human War With Nature*.

Prvu panel-diskusiju, *Izgon iz raja – identitet u izolaciji*, otvorio je Aleksandar Filjuškin radom o prenosu svetaca i migracionim procesima u Istočnoj Evropi od srednjeg veka do modernog doba. Poseban akcenat je stavljen na ulogu kultova svetitelja u kontekstu očuvanja identiteta. Milena Vladić Jovanov posvetila je rad identitetu egzila u društvu, umetnosti, književnosti i politici, a Bojan Jović oblikovanju utopijskih identiteta i odstranjivanju Drugih. Naročita pažnja posvećena je metodom odstranjivanja Drugog te, u vezi s tim, načinima na koji se određuje pozicija prestupnika i osmišljavaju pristupi neutralisanja pretnji sa obe strane granice utopije (eutopija/distopija). Elena Baženova se fokusirala na problem napada na subjektivnost profesora na ruskim univerzitetima

početkom 20. veka, a Petar Dragišić na način na koji je srpska štampa u periodu od 1965. do 1973. godine izveštavala o problemima ekonomskog emigriranja u zemlje, pre svega na nemačko govorno područje. Panel je zaokružila Maja Vasiljević izlaganjem o konstrukciji kulturnih identiteta u vanrednom stanju okupiranog Beograda u Drugom svetskom ratu.

Drugu panel-diskusiju, *Logos protiv mita – filozofska agonistika i Pandorina kutija i borba polova*, otvorio je Nebojša Vlaškalić izlaganjem o romanu *Vrata pakla* savremenog francuskog pisca Lorana Godea. Ugledajući se na mitokritički pristup Filipa Valtera, prema kojem se mit formira kao slagalica sačinjena od raštrkanih mitema, Vlaškalić je, kroz intratekstualne i intertekstualne veze, analizirao raznorodne raštrkane miteme i motiv katabaze u Godeovom romanu. Snežana Milojević je usmerila izlaganje na intelektualni otpor zlu u romanu *Lagum* Svetlane Velmar Janković, a Emanuela Shinoplokaki je u svom izlaganju uz pomoć modernih koncepata izbeglica i dijaspore analizirala položaj Danaida u Eshilovim *Pribegarkama*. Sesija je zaokružena izlaganjem Otilije Sirbu, koja je govorila o poimanju svetog kao suštinskoj dimenziji čovekove egzistencije, bazirajući se pre svega na opusu Mirče Elijadea.

Prva polovina treće panel-diskusije, *Krađa vatre od bogova – simbolika bunta u književnosti*, bila je posvećena mitu o Prometeju u kontekstu svetske književnosti. Tatjana Samardžija je govorila o Prometeju u romanima *Mobi Dik* Hermana Melvila i *Čarobni breg* Tomasa Mana, zatim Bojana Kovačević Petrović o Prometeju i Kecalkoatlu u opusu Karlosa Fuentesa, dok je Ljiljana Ćuk glavnog junaka Nabokovljevog romana *Bleda vatra*, Čarlsa Kinbota, prikazala kao naopakog Prometeja. O izrazima borbe u dramskom stvaralaštvu Leonida Andrejeva – u dramama *Do zvezda*, *Anatema* i *Okean* – izložila je rad Melina Panaotović, a o ambivalentnosti lepote u *Novom Jerusalimu* Borisava Pekića izlagala je Sara Zdravković. Najzad, Jelena Radosavljević je analizirala dva puto-pisa o Persiji u srpskoj štampi od kojih je prvi objavljen u časopisu *Delo* (1902) pod nazivom „Ruska ekspedicija u Persiji 1782“, i predstavlja

sažeti opis putopisa grofa Marka Vojnovića iz Herceg Novog, dok je drugi putopis publikovan u časopisu *Otadžbina* 1882. godine pod naslovom „Kratke putničke beleške iz Krima u Turkmeniji“, a napisao ga je Anto Gvozdenović, lekar u ruskoj vojsci, poreklom iz Čeklića u Crnoj Gori.

Istog dana usledile su još tri uporedne panel-diskusije. Na prvoj, *Promethei Varia*, izloženo je ukupno šest radova. Predrag Mutavdžić i Sara Mandić izložili su svoje istraživanje o standardizaciji srpskog i grčkog jezika i značaju Vuka Karadžića i Adamantiosa Koraisa u tom kontekstu. Predrag Vajagić se u svom radu usmerio na o način na koji su seobe i migracije prikazane u nastavi istorije, a Snežana Gudurić je u svom izlaganju prikazala tragove migracija u srpskom jeziku. Sesiju su zaokružila dva izlaganja koja se odnose na istoriju jevrejske zajednice u Somboru. Milica Kisić, Haris Dajč i Dejana Vasić predstavili su svoje istraživanje naseljavanja i delatnosti članova jevrejske porodice Hajduška, a Snežana Božanić i Ana Elaković Nenadović izlagali su o životima somborskih Jevreja Lavrencija i Izraela Hercega.

Panel-diskusiju *Estetika humanog opstanka – izrazi borbe u umetnosti* otvorilo je izlaganje Teodore Anđelković o mestu kulta ruskih vojnika, učesnika Srpsko-turskih ratova 1876–1868. godine, u vizuelnoj kulturi Srbije, sa posebnim osvrtom na lik Nikolaja Nikolajeviča Rajevskog. Milena Antonijević je kroz sliku Arnolda Beklina *Okovani Prometej* iz 1882. godine govorila o konceptu modernog Prometeja, usamljenog pobunjenika protiv društvene stvarnosti, dok je Svetlana Pantić govorila o zidnom slikarstvu crkve Svetog Nikole u Ostojićevu u kontekstu borbe za očuvanje srpskog nacionalnog identiteta u Austrougarskoj. O pitanjima identiteta u postjugoslovenskim prepevima pesme francuskog partizana (*La complainte du partisan*) Emanuela D’Astjea de la Vižerija izlagala je rad na ovom skupu Biljana Šimunović Bešlin.

Najzad, prvog dana skupa održana je još jedna panel-diskusija – *Naturam Expellas Furca, Tamen... – Čovekova borba s prirodom*. Rezultate terenskih istraživanja obavljenih u seoskim zajednicama različitih delova

Srbije i Balkana izložio je Danilo Trbojević. On je u svom izlaganju demonološke narative svojih sagovornika koristio kao optiku za posmatranje društvenih i kulturnih promena izraženih u odnosu lokalnog i globalnog, zajednice i države, prirode i kulture, kao i čoveka i tehnologije. Rastislav Stojisavljević je govorio o ustanovljenju i održavanju nacionalnog parka Kajahoga dolina u severoistočnom Ohaju, a sesiju je zatvorilo izlaganje Svetozara Boškova o ulozi reka u migracijama stanovništva na prostoru današnje Srbije u antici.

Drugi dan konferencije započeo je plenarnim predavanjem Ivana Jordovića sa Filozofskog fakulteta u Novom Sadu pod naslovom „Patologija stasisa i poreklo Sokratove analogije grad – duša / Pathology of Stasis and The Origin of Plato’s City – Soul Analogy“. U predavanju su prikazana različita filozofska promišljanja stasisa u delima antičkih autora – Tukidida, Euripida i Lisije, sa posebnim osvrtom na Platonovu analogiju grada-duše.

Nadovezale su se tri panel-diskusije. Prva, *Izgon iz raja – identitet u izolaciji*, obeležena je temama iz antičke istorije. Sesiju je otvorila Kalomira Sakelaraki sa izlaganjem o društvenom statusu imigranata (meteka) u Atini i perijeka, građana bez građanstva, u Sparti. Nakon toga je usledio rad Ifigenije Radulović o atinskim hipejima kao ideološkim pristalicama Tridesetorice. Rad je zasnovala na studiji slučaja atinskog aristokrate Mantiteja. Potom, Mirko Obradović je predstavio rad o značaju *Geografije* Strabona iz Amasije za razumevanje tradicije o ajolskom identitetu i ajolskim seobama u starini, a Aleksandra Smirnov Brkić je na osnovu prepiske rimskog senatora Kvinta Aurelija Simaha i milanskog episkopa Ambrozija analizirala suprotne koncepcije društveno prihvatljivih i neprihvatljivih stavova u kontekstu intelektualnih sukoba koji su se vodili između pripadnika tradicionalne mnogobožačke i nove jednobožačke religijske orijentacije osamdesetih godina 4. veka. Panel-diskusiju je zaokružilo izlaganje Ivane Vrkatić o položaju državnih dužnika u klasičnoj Atini, sa posebnim akcentom na njihovoj izolaciji unutar samog polisa, odnosno na vanpravnim posledicama njihovog statusa.

Panel-diskusiju pod nazivom *Krađa vatre od bogova – simbolika bunta u književnosti* otvorilo je izlaganje Jovane Kostić, koja je govorila o aleksandrijskom kosmopolitizmu i hibridnom identitetu u pesništvu Konstantina Kavafija. Milivoj Bajšanski se pak fokusirao na buntovanje Marka Kraljevića u korpusu epskih pesama druge knjige *Srpskih narodnih pesama* Vuka Karadžića. Na konkretnim primerima prikazao je kako, gde i na koji način se ispoljavaju Markovo nezadovoljstvo i pobuna protiv Turaka. Jelena Femić Kasapis i Jelena Kapustina predstavile su u svom izlaganju tri indikativna toposa koji prenose sliku o okruženjima u kojima antička i hrišćanska misao sagledavaju postojanje čoveka van okvira prolaznog života. Ti toposi su pojam raja, Ostrvo blaženih i Carstvo Oca, Sina i Svetoga duha. Sesiju je zaokružio Lazar Aksentijević izlaganjem o Prometeju u srpskim časopisima u drugoj polovini 19. veka. Časopisi koji su bili predmet njegovog istraživanja publikovani su na teritoriji Kraljevine Srbije i Austrougarske (*Avala* i *Iskra* odnosno *Letopis Matice srpske* i *Stražilovo*).

Treću i ujedno poslednju panel-diskusiju ovogodišnje konferencije, *Anihilacija identiteta – Ideologija genocida*, otvorio je Vasilije Dragosavljević radom o ideologiji nemačkog nacionalsocijalizma u romanu *Tarnerov dnevnik* Vilijama Lutera Pirsca. Nakon toga je Nenad Ninković izložio rezultate istraživanja koje je sproveo sa kolegom Goranom Vasinom, a koje se odnosi na odnos austrougarskih vlasti prema srpskom stanovništvu na teritoriji Srema na početku Prvog svetskog rata, u periodu 1914–1915. godine. Potom je Goran Latinović na osnovu popisa stanovništva na teritoriji Bosne i Hercegovine u periodu od 1851. do 2013. godine analizirao brojno stanje pravoslavnih Srba i površinu teritorije koju su naseljavali, te je pokušao da utvrdi razloge zbog kojeg je njihov broj opao. Ognjen Tošović je, zatim, usmerio svoje izlaganje na odnos ideje univerzalnog carstva i partikularnih identiteta u *Istorijama* Herodota iz Halikarnasa, a sesiju je zatvorilo izlaganje Aleksandra Gajića koje se odnosilo na upotrebu termina genocid u savremenoj, pre svega zapadnoj historiografiji.

Drugi dan skupa završen je fakultativnim obilaskom Petrovaradinske tvrđave i njenog podzemlja koji su, uz prisustvo stručnog vodiča, organizovali domaćini skupa.

Naučna konferencija „Seobe od antike do danas – Prometej 021: Od agona do progona“ bila je odlična prilika ne samo da se nakon vremena pandemije kovida 19 nauka konačno vrati u svoje prirodno okruženje – na fakultet – a da naučnici ponovo dobiju priliku da neposredno iznesu rezultate svojih istraživanja i razmišljanja, već i da zajedno iz različitih uglova i perspektiva različitih naučnih disciplina sagledaju brojne teme koje simbolično povezuju višestruku simboliku lika iz starogrčke mitologije – Prometeja.

UPUTSTVO ZA AUTORE

Limes plus: časopis za društvene i humanističke nauke pripada oblasti naučne periodike i zasnovan je na sistemu recenziranja u vidu dobijanja dve pozitivne anonimne recenzije kao preduslova za prihvatanje radova za štampu. *Limes plus* objavljuje izvorne naučne članke, pregledne članke, prethodna saopštenja, stručne radove, kao i prikaze iz svih oblasti društvenih i humanističkih nauka, koji nisu prethodno objavljeni niti su podneti za objavljivanje u nekoj drugoj publikaciji. Rukopisi treba da budu pripremljeni prema standardima časopisa *Limes plus*. Rukopisi se dostavljaju elektronskom poštom na adresu: heraeu@mts.rs.

U pripremi rada treba se držati sledećih uputstava:

Rad mora biti napisan u tekst procesoru Microsoft Word, na stranici formata A4, fontom Times New Roman (12 tačaka), latinicom, sa proredom od 1,5 redova. Sve stranice moraju biti numerisane. Rad treba da bude dužine do jednog autorskog tabaka (30.000 slovnih mesta ili 20 strana bez referenci i priloga). Izuzetak su pregledni radovi koji mogu biti dužine do 50.000 znakova i prikazi koji mogu biti dužine do 5.000 znakova. Redakcija zadržava pravo da objavi i radove koji premašuju ovu dužinu u slučajevima kada izlaganje naučnog sadržaja zahteva veću dužinu, odnosno prostor.

Časopis objavljuje radove na **srpskom i engleskom jeziku**.

Naslov rada treba da bude što koncizniji. Iza naslova slede ime i prezime autora i naziv institucije u kojoj radi. Iza imena prvog autora treba staviti fusnotu koja sadrži e-mail adresu autora. Zvanje autora se ne navodi.

Apstrakt (sažetak) dužine od 150 do 250 reči treba da bude na početku rada ispod naslova rada. Sastavni delovi apstrakta treba da su: cilj istraživanja, metod, rezultati i zaključak. Apstrakt po pravilu ne sadrži reference. Uz radove na srpskom jeziku treba priložiti i sažetak i ključne reči na engleskom jeziku koji se navode na samom kraju rada, ispod liste referenci.

Na kraju apstrakta treba navesti do 10 **ključnih reči**. Pri odabiru ključnih reči poželjno je odabrati pojmove koji se često pominju za pretragu časopisa.

Tabele i grafikoni treba da budu sačinjeni u Microsoft Word-u ili nekom drugom Word kompatibilnom formatu. Isti podaci ne mogu se prezentovati i tabelarno i grafički. Sve tabele, grafikoni ili slike treba da budu označeni brojem, sa naslovom koji ih jasno objašnjava. U tekstu se treba pozvati na svaku tabelu, grafikon ili sliku.

Na kraju rada navodi se **lista referenci** (literatura, bibliografija). Reference se navode abecednim redom po čikaškom referentnom sistemu i ne prevode se na jezik rada.

Kada se prvi put navodi **strano ime u tekstu** u zagradi treba staviti ime napisano u originalu.

Napomene (fusnote) daju se pri dnu strane na kojoj se nalazi komentarisani deo teksta, ne bi trebalo da prelaze 100 reči. Numerišu se arapskim brojevima

u kontinuitetu u celom tekstu. Izvori se navode jezikom korišćene publikacije. Napomene se koriste samo za komentare.

Stil citiranja i navođenja napomena (fusnota) i izrade liste referenci (literature, bibliografije) na kraju rada je čikaški stil (Chicago Style – Humanities). Detaljno uputstvo za korišćenje ovog stila može se naći na sledećem linku: <http://chicagomanualofstyle.org/home.html>. Kada se navode stranice, od jedne do druge, ili kada se navode godine između brojeva stoji crta (–), ne crtica (–).

Po završetku procesa **recenziranja**, odnosno dobijanja dve pozitivne recenzije, redakcija će obavestiti autora o prihvatanju rada za objavljivanje najkasnije u roku od dva meseca od isteka roka za predaju rada. Autor čiji je rad prihvaćen ne može da ga objavi u bilo kom obliku i obimu u nekoj drugoj štampanoj ili elektronskoj publikaciji bez prethodne pisane saglasnosti urednika časopisa.

Redakcija zadržava pravo da izvrši jezičke, stilske ili formalne izmene u radovima.

Primeri za upotrebu čikaškog stila:

Knjige: u spisku literature: prezime, prvo slovo imena, godina izdanja, naslov knjige, mesto izdanja, izdavač. U tekstu: u zagradi prezime autora, godina izdanja, stranica. U napomeni: prezime autora, godina izdanja, stranica. U napomenama knjiga se citira na skraćeni način. U literaturi: Wright, Erik Olin. 2016. *Alternatives to Capitalism: Proposal for a democratic economy*. London and New York: Verso.; u tekstu: (Wright 2016, 33); u fusnoti: Wright 2016, 33.

Poglavlja u knjigama: u spisku literature: prezime i ime(na) autora, godina izdanja, naslov poglavlja pod navodnicima, „U:” naslov knjige u italiku, ime i prezime priređivača, broj stranica i tačka, mesto izdanja, izdavač. U tekstu: u zagradi prezime autora, godina izdanja, stranica. U napomenama: poglavlje se citira isključivo na skraćeni način. U literaturi: Perović, Latinka. 1997. „A lesson from the past: The political elite and modernization in the first decade of independence of the Serbian state.” In: *Serbia Between the Past and Future*, uredio Dušan Janjić, 101–114. Beograd: Institut za društvene nauke. U tekstu: (Perović 1997, 102). U fusnosti: Perović 2006, 102.

Članci u časopisima: u spisku literature: prezime, ime, godina izdanja, naslov teksta pod navodnicima, naslov časopisa u italiku, godište časopisa, broj sveske u godištu ukoliko paginacija nije jedinstvena za ceo tom i broj stranice. U tekstu: u zagradi prezime autora, godina izdanja, stranica. U napomeni: prezime autora, godina izdanja, stranica. Ne stavljaju se skraćnice „str.“, „vol.“, „tom“, „br.“ i sl. U napomenama, članci se citiraju isključivo na skraćeni način. Primeri: u literaturi: Ingrao, Charles. 2009. “Confronting the Yugoslav Controversies: The Scholars’ Initiative.” *The American Historical Review* 114(4): 947–962.; u tekstu: (Ingrao 1999, 947).; u fusnoti: Ingrao 1999, 947.

Veb dokumenti: treba da sadrže prezime i inicijale (svih) autora, godinu, naslov dokumenta (italik) i adresu internet stranice. Foa, Roberto. 2007. *Socioeconomic development and parenting values*. Retrieved from http://www.roberto.foa.name/Parenting_Atitudes_Foa.

GUIDELINES FOR AUTHORS

Limes plus: Journal for Social Sciences and Humanities is a double-blind peer reviewed scientific periodical. It publishes original research papers, review papers, preliminary papers, professional papers and reviews from all fields of humanities and social sciences, not previously published elsewhere and not already under concurrent consideration for publication in another journal. Manuscripts should comply with the standards of the journal *Limes plus*. Manuscripts should be submitted via e-mail to: heraedu@mts.rs.

The manuscript should conform to the following preparation guidelines:

Papers should be written in text processor Microsoft Word, page format A4, in Times New Roman font (12 pt.), in Latin alphabet, 1.5 line spacing. All pages must be numbered. Contributions should have the length of one author's sheet at most (30,000 characters or 20 pages without references and appendices). Exception is made for review papers that may not exceed 50,000 characters and book reviews that may not exceed 5,000 characters. The Editorial Board retains discretion to publish papers beyond this length in cases when clarity of scientific content presentation requires greater length, that is, space.

The journal publishes papers in **Serbian** and **English**.

The title of a paper should be as concise as possible. Author's full name and affiliation should follow the title. A footnote containing the e-mail address of the author should be inserted after the full name of the first author. The positions of authors should not be cited.

An **abstract** ranging between 150 and 250 words should be submitted at the beginning of the paper, below the title. It must include the research goal, method, results and conclusion. As a rule, the abstract should not contain references. If the paper is written in Serbian, the abstract and keywords should be submitted in English as well at the end of the work below **list of references**.

Up to 10 **keywords** must be supplied at the end of the abstract. When choosing keywords, it is desirable to opt for terms that are often used for searching journals.

Tables and **charts** should be made in Microsoft Word or Microsoft Word compatible format. The same data may not be presented both in tables and figures. Each table, chart and figure should be numbered, with a title that clearly describes them. A reference to each table, chart or figure should be made in the text.

A **list of references** should be provided at the end of the paper (literature, bibliography). Rare ordered alphabetically in accordance with the Chicago Manual of Style and are not translated into the language of the paper.

In papers in Serbian, **foreign authors' names** are cited in Serbian transcription, with surnames written phonetically, thereafter surname is quoted in parentheses in its original spelling.

Footnotes are provided at the bottom of the page and should not exceed 100 words. They are in Arabic numerals consecutively-numbered throughout the

entire text. Sources are stated in the language of the publication used. Footnotes are used only for comments.

The style for citations, footnotes and referencing is the Chicago Style – Humanities. Detailed instructions for using this style may be found at <http://chicagomanualofstyle.org/home.html>. For page ranges or years, a dash (–) and not a hyphen (-) is used between the numbers.

Upon completion of the process of double-blind **reviewing** and obtaining two positive reviews, the editorial staff will notify authors of acceptance for publication no later than two months after the deadline for submission of the paper. The author whose paper is accepted cannot publish it in any form and scope in another printed or electronic publication without the written consent of the editor of the magazine.

The Editorial Board reserves the right to linguistic, stylistic or formal changes in the papers.

Examples for using the Chicago Style:

Books: In references: last name, first name initial, year of publication, title of the book, place of publication, publisher. In the text: in parentheses author last name, year of publication, page. In footnotes: author last name, year of publication, page. In footnotes books are cited in the abbreviated way. In references: Wright, Erik Olin. 2016. *Alternatives to Capitalism: Proposal for a democratic economy*. London and New York: Verso.; in text: (Wright 2016, 33); in footnote: Wright 2016, 33.

Chapters in books: In references: last name and first name of author(s), year of publication, chapter title in quotation marks, “in” title of the book in italics, first and last name of the editor, pages, period, place of publication and the publisher. In the text: in parentheses last name of the author, year of publication, page. In references: chapters are cited exclusively in the abbreviated way. Examples: in literature: Perović, Latinka. 1997. “A lesson from the past: The political elite and modernization in the first decade of independence of the Serbian state.” In: *Serbia Between the Past and Future*, edited by Dušan Janjić, 101–114. Beograd: Institut za društvene nauke. In text: (Perović 1997, 102). In footnote: Perović 2006, 102.

Articles in journals: In references: last name, first name, year of publication, title of text in quotation marks, name of journal in italics, year of publication, volume in the year if a single pagination is not used for the entire tome and page number. In the text: in parentheses, author last name, year of publication, page. In footnotes: author last name, year of publication, page. Abbreviations such as “pp.”, “vol.”, “No.”, etc. are not used. In footnotes, articles are cited exclusively in the abbreviated way. Examples: in references: Ingrao, Charles. 2009. “Confronting the Yugoslav Controversies: The Scholars’ Initiative.” *The American Historical Review* 114(4): 947–962.; in text: (Ingrao 1999, 947).; in footnote: Ingrao 1999, 947.

Web documents: should contain the last name and initials of (each) author, year, document title (in italic) and website address. Example: Foa, Roberto. 2007. Socioeconomic development and parenting values. Retrieved from http://www.roberto.foa.name/Parenting_Attitudes_Foa. *Socioeconomic development and parenting values*. Retrieved from http://www.roberto.foa.name/Parenting_Attitudes_Foa.